مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے مقالہ ایم۔ فل (اردو)

مقالہ نگار:

سید کاشف علی شاہ

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۲۰ء

مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ

عقابی کتب خانہ
ریختہ اسپیشل
معمولی معاوضہ پر
ریختہ کی نایاب کتب

مقالہ نگار:

سید کاشف علی شاہ

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۲۰ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ

پیش کار: سید کاشف علی شاہ رجسٹریشن نمبر: F18-U-M-1571

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان وادب

ڈاکٹر رخشندہ مراد: ______________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر شاہد صدیقی : ______________

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان : ______________

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ: ____________

اقرار نامہ

میں، سید کاشف علی شاہ حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم۔فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رخشندہ مراد کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

____

سید کاشف علی شاہ

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۲۰ء

فہرست

عنوان	صفحہ نمبر

Abstract

Eco-criticism is a modern critical perspective which deals with the study of relation between environment and literature. As this age is facing serious environmental crises and these crises are the result of man's undue interference in environment, which includes the destruction of wilderness establishment of industries, construction of buildings and roads in green areas, development of cities and towns etc.

Eco-criticism restricts this anthropocentric way of interference and reconsiders the relation of human with non-human nature by considering this ecosphere as center which promotes biocentrism. The alarming situation of environmental crises demands a serious concern at every level and in every discipline so; realizing this responsibility world literature and criticism is focusing this issue at satisfactory level and many books are appearing on the scene in short period including fiction, non-fiction, poetry and criticism. Urdu literature has deep concern and realization of this changing environmental situation and local environmental problems. But Eco-critical study of these kinds of writings is not meeting the need. This thesis is a step towards this need of hour. It is an ECO-CRITICAL ANALYSIS OF MAJEED AMJAD'S SELECTED POEMS. Majeed Amjid was renowned Urdu poet and his poetry contains the all perspectives of eco-criticism according to local environment problems and status. He introduced a unique style of Nature Writings which cover the environmental needs as well as meet the needs of a master piece of Poetics. In this thesis the researcher will analyze Majeed's poetry through three eco-critical perspectives WILDERNESS, BIO-CENTRISM AND ANIMISM. This thesis will be considered a fruitful contribution in Urdu Eco-criticism which is the need of hour.

اظہارِ تشکر

سجدۂ شکر ہے اس بارگاہِ احدیت میں جو مصدرِ علم ہے اور اس نے اپنے مصطفیٰ و مرتضیٰ عباد کے ذریعے مخلوقاتِ عالم کو رزقِ شعور عطا فرمایا۔ پھر اس شیوۂ پیغمبری سے اپنے بندوں کو بھی شرف بخشا۔ میں اپنے مقالے بعنوان "مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ" کی تکمیل پر اپنے تمام اساتذہ کا جو مہد سے تا حال مجھے میسر رہے، شکر گزار ہوں۔ نانا ریاض حسین شاہ کہ جنھوں نے مجھے بچپن ہی میں انیس خوانی سکھائی اور دونوں ماموں سید عابد حسین شاہ، سید محمد ظفر علی شاہ کہ جنھوں ادب پسندی و ادب شناسی کو میری تربیت کا حصہ بنایا، بڑے بھائی عمران علی شاہ جو میری ہمت بنے رہے شکریے کے مستحق ہیں۔

پیشۂ تحقیق میں نووارد کی حیثیت سے جن اساتذہ کی شفقت اور راہنمائی میسر رہی اور میں نے اس راہِ دشوار تر پر چلنا سیکھا ان سب کا شکریہ ادا نہ کرنا کفرانِ نعمت ہو گا۔ ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر نازیہ یونس، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر رخشندہ مراد، ڈاکٹر ارشاد بیگم اور ڈاکٹر عابد حسین سیال جیسے شفیق اساتذہ نے فنِ تحقیق و تنقید سے روشناس کروایا۔ مقالہ کا موضوع اردو ادب میں ایک نیا تنقیدی تناظر تھا۔ جس کے لیے کوئی مثال پہلے موجود نہ تھی اور نہ ہی اردو میں بنیادی کتب موجود تھیں۔ اس مشکل مرحلہ میں ڈاکٹر رخشندہ مراد نے نہایت شفقت سے مسلسل حوصلہ افزائی اور راہنمائی کو یقینی بنایا۔ ماخذات تک رسائی سے لے کر مقالے کی تسوید تک ہر قدم پر انھوں نے مکمل توجہ سے نوازا۔ اس کے سبب ہی یہ مقالہ اس احسن طریقے سے تکمیل کے مراحل سے گزرا۔ ان نوازشات پر ان کا خصوصی شکریہ واجب سمجھتا ہوں۔

جن خیر خواہوں کا تعاون اور دلی دعائیں شاملِ حال رہیں بالخصوص محمد اصغر علی اور شعیب ہمیش جیسے شفیق دوست شکریے کے مستحق ہیں۔ والدین کی دعائیں جنھوں نے مجھے اس کامیابی سے ہمکنار کیا میرا سرمایہ ہیں۔

سید کاشف علی شاہ

سکالر ایم فل اردو

باب اول

ماحولیاتی تنقید: بنیادی و نظری مباحث

الف: تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف:

اردو دب میں ماحولیات کا بیان فطرت نگاری کے عنوان کے تحت داستانوی عہد سے موجود ہے ۔اور صرف نثری ادب نہیں بلکہ شعری ادب کا دامن بھی ،س سے خالی نہیں۔اردو شاعری میں فطرت نگاری سے آگے بڑھ کے جدید ماحولیاتی تنقید کے معیار پر پورا اترنے والا شعری سرمایہ ہمیں مجید امجد کے ہاں ملتا ہے۔ ان کی شاعری کی مجموعی فضا ماحول دوست ہونے کے علاوہ بہت سی نظمیں خالصتاً اس تنقیدی دبستان کے معیار پر پورا اترتی ہیں۔اس مقالہ میں "ماحولیاتی تنقید" کے تناظر میں ایسی ہی منتخب نظموں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔جو یقیناً اردو ادب میں اپنی نوعیت اور مزاج کے حوالے سے ایک منفرد اور اچھوتے انداز کی حامل تحقیق ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ:

۹۰ ءکی دہائی سے مغرب میں ماحولیاتی تنقید(Ecocriticism) ایک مناسب مقام حاصل کر چکی ہے۔اور بیسیوں مقالات اور کتب اس پر لکھی جا چکی ہیں۔اردو ادب میں اس حوالے سے ابھی تحقیقی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ جبکہ اردو ادب میں نثر و نظم دونوں اصناف میں کسی حد تک ماضی اور خصوصاً عہد جدید میں ماحولیات کو موضوع بنایا جا رہا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں اکثر فطرت اور ماحولیاتی تبدیلیوں پر مبنی موضوعات ملتے ہیں۔اُن کی نظموں کا جدید ماحولیاتی تنقیدی تناظر میں تحقیقی

مطالعہ نہیں کیا گیا چنانچہ اس مقالہ میں مجید امجد کی نظموں کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے کہ وہ ماحولیاتی بحران کو کس طرح محسوس کرتے ہیں۔اور اس تحقیقی مقالے کا مقصد یہ ہے کہ ان کے کلام میں ماحولیاتی مسائل کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے دیکھا جائے کہ .ن ماحولیاتی نظموں میں ماحولیاتی مسائل کی پیشکش کن کن طریقوں سے کی گئی ہے ۔چنانچہ ماحولیاتی تنقید کے تین زاویوں بن نگاری(Wilderness Writing)، حیات مرکزیت(Biocentrism) ، اور مظاہر پسندی (Animism)کے تحت مجید امجد کی منتخب نظموں کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق:

۱۔ مغربی ماحولیاتی تنقید کیا ہے ؟اور اس کے تناظر میں مشرقی ماحولیاتی ادب کی تفہیم کرنا

۲۔اردو شعری روایت میں ،حولیاتی ادب کے آثار کا جائزہ لینا اور ان کی پیشکش کے طریقوں کا تجزیہ کرنا

۳۔ مغربی ماحویاتی تنقید کے تناظر میں مجید امجد کی شاعری کے ماحولیاتی حساسیت پر مبنی موضوعات کا تنقیدی مطالعہ کرنا۔

۴۔ تحقیقی سوالات:

۱۔ مغربی ماحولیاتی تنقید کیا ہے ؟اور یہ مغربی ماحولیاتی تنقید اردو کے شعری ادب میں کن کن پہلووں اور بیانیوں کو تلاش کرتی ہے ؟

۲۔اردو کے شعری ادب کی روایت میں مغربی ماحولیاتی تنقید کی پیشکش کی متغیر صورت کیا

ہے؟

۳۔ مجید امجد کی نظموں میں مغربی ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں موضوعات اور مشرقی زاویے کیا ہیں؟

۵۔ نظری دائرہ کار:

زیر نظر تحقیق میں مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقید (Eco criticism) کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ مجوزہ تحقیق کی نوعیت کیفیتی ہے۔ مجید امجد کی نظموں کا ماحولیات کی پیشکش کے حوالے سے عمیق تجزیہ کیا گیا ہے۔ مجوزہ تحقیقی کام کو "ماحولیاتی تنقید یعنی "Eco criticism" کے نظریات کی روشنی میں ترتیب دیئے گئے طریقہ کار کے تحت مکمل کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انگریز مفکرین و ناقدین (ٹموتھی کلارک) Timothy Clark ،(گریگ گیرڈ) Greg Garrard اور (لارنس بیول) Lawrence Buell وغیرہ کے ماحولیاتی تنقیدی نظریات کا مجید امجد کی نظموں پر عملی اطلاق کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ فریم ورک کے مطابق درج ذیل نکات مجوزہ تحقیقی کام کو ایک بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

۱۔ بن نگاری ۔ (Wilderness Writing)

۲۔ حیات مرکزیت ۔ (Biocentrism)

۳۔ مظاہر پسندی ۔ (Animism)

ا۔ بن نگاری: مجوزہ تحقیق میں (Wilderness) بن نگاری کے حوالے سے نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بن نگاری سے مراد قدرتی حیات اور فطری مناظر (صحرا، جنگل، زندہ

موجودات اور دیہی مناظر وغیرہ) کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ جس سے شہری اور صنعتی زندگی کے مقابلے میں سادہ اور قدرتی حیات ارفع نظر آئے۔ یہ ماحولیات کی اہمیت کو اجاگر کرنے کا اہم وسیلہ ہے۔ مجید امجد کی نظموں (سیر سرما، دور کے پیڑ، گاڑی ہوا، بن کی چڑیا) کے متون میں بن نگاری کے عناصر اور ان کی پیشکش کا جائزہ لیا گیا۔

۲۔ حیات مرکزیت: حیات مرکزیت (Biocentrism) ماحولیاتی تنقید کا مرکزی نقطہ ہے جو بشر مرکز فکر کو رد کرتا ہے اور تمام حیات کو برابر درجہ اور اہمیت دیتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں کے متون کو "حیات مرکز فکر" کے معیار پر پرکھا گیا ہے۔ اور اس میں اجاگر کیے گئے طریقوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

۳۔ مظاہر پسندی: مظاہر پسندی (Animism) میں ماحولیات کے تمام عناصر جمادات، نباتات اور حیوانات وغیرہ کو نہ صرف ذی روح سمجھنے بلکہ ان میں محسوسات اور جذبات کی ترسیل کی قوت کو بھی تسلیم کرنے کا نام ہے۔ اس ضمن میں ان کی شاعری میں ایسی تمام نظموں کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے مظاہر پسندی کی پیشکش کے ذریعے مجید امجد کے ماحولیاتی شعور کو پرکھا گیا ہے۔

۲۔ تحقیقی طریقہ کار:

مجوزہ مقالہ بنیادی طور پر ایک تنقیدی مطالعہ ہے۔ لہٰذا موضوع سے متعلق مواد کی جمع آوری و ترتیب کے بعد تجزیاتی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مقالہ میں مجید امجد کی منتخب نظموں کو ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ اور اس زاویہ نگاہ سے تبصرہ بھی شامل ہے۔ دوران تحقیق ضرورت پڑنے پر تاریخی اور دستاویزی طریقہ تحقیق استعمال کیا گیا ہے۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

مجید امجد اردو نظم نگاری کا اہم نام ہیں۔ ان پر فنی اور فکری حوالوں سے مختلف جامعات میں سے کئی ایک مقالہ جات لکھے گئے ہیں۔ لیکن ماحولیاتی تنقید ایک نیا مغربی تنقیدی مطالعاتی زاویہ ہے لہذا اس حوالے سے ان کی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ جبکہ ان کی شاعری کا ایک کثیر حصہ اس تنقیدی دبستان کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری کے دیگر پہلوؤں پر تنقیدی مقالات یہ ہیں۔

۱۔ رضیہ رحمن، لفظیات مجید امجد کا سماجی تناظر، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، زکریا یونیورسٹی ملتان، ۱۹۸۹ء

۲۔ افتخار بیگ، مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۳۔ ڈاکٹر عامر سہیل، جدید اردو شعری تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۴ء

۴۔ خالد محمود، فرہنگ کلام مجید امجد، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۷ء

۸۔ تحدید:

مجوزہ مقالہ میں مجید امجد کی ان نظموں کو زیر بحث لایا گیا ہے جو ماحولیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور ان نظموں کو جدید تحقیقی و تنقیدی زاویے "ماحولیاتی تنقید" کے حوالے سے جانچا گیا ہے۔ نظم کے

دیگر فکری اور فنی پہلو تحقیق کا حصہ نہیں۔ ان کے کلیات میں موجود منتخب ماحولیاتی نظموں کا تحقیق و تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ تنقیدی تھیوری کے صرف ان پہلوؤں کا حوالہ دیا گیا ہے جو ان نظموں میں موجود ہوں تھیوری کے دیگر مباحث تحقیق کا حصہ نہ ہیں۔ اور تھیوری صرف بطور حوالہ ہے۔ اردو میں ماحولیات کی پیشکش کی مفصل روایت انجمن پنجاب (۱۸۷۵) سے مجید امجد تک محدود ہے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ:

پس منظری مطالعے میں ماحولیاتی تنقید پر مبنی تنقیدی کتب کا مطالعہ کیا گیا۔ مجید امجد کے فن و فکر کی تفہیم کے لیے مندرجہ ذیل چار کتب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

1. سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵
2. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد: حیات، شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء
3. اسلم ضیاء ڈاکٹر، جہانِ مجید امجد، الوقار پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء
4. محمد حیات خاں سیال (مرتب)، گلاب کے پھول، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، اشاعتِ اول ۱۹۷۸ء

مجید امجد کی شاعری کے دیگر پہلوؤں پر مندرجہ ذیل تنقیدی مقالات کا بھی مطالعہ کیا گیا۔

۱۔ رضیہ رحمن، لفظیات مجید امجد کا سماجی تناظر، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، زکریا یونیورسٹی ملتان، ۱۹۸۹ء

۲۔افتخار بیگ، مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد،۱۹۹۵ء

۳۔ڈاکٹر عامر سہیل، جدید اردو شعری تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونیورسٹی، ملتان ۲۰۰۴ء

۴۔ خالد محمود، فرہنگ کلام مجید امجد، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۷ء

اس کے علاوہ مجید امجد کے ماحولیاتی فکری پہلو سے متعلق دستیاب تجزیوں اور تبصروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت:

ماحولیاتی بحران دورِ حاضر کے درپیش مسائل میں سب سے ناگزیر مسئلہ ہے۔ ادب اپنے عہد کے ایسے مسئلے سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا کہ جس سے ماحولیاتی نظام کی بقا کو خطرہ لاحق ہو۔ اسی اہمیت کے پیشِ نظر ۹۰ء کی دہائی کے اوائل میں مغرب میں ماحولیاتی ادبی مطالعات کا شعبہ مستحکم ہو چکا تھا۔ جس کے تحت ماحولیاتی تنقیدی حوالے سے بہت سے سیمینار اور بیسیوں کتب لکھی جا چکی ہیں جن میں ماحولیاتی ادب کی اہمیت اور اس کے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مشرق اور بالخصوص پاکستان کو بھی ماحولیاتی مسائل کا ویسے ہی سامنا ہے اور ترقی کی دوڑ میں جنگلات کا خاتمہ، زرعی زمینوں پر تعمیرات، فطرت سے بے گانگی، چمن زاروں کی تباہی جیسے کئی مسائل ہیں جن سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کوئی باقاعدہ اور منظم نظام سامنے نہیں لایا گیا۔ لیکن اردو ادب کا دامن اس عصری شعور سے خالی نہیں۔ اردو کے نثر نگار اور شاعر دونوں اس ماحولیاتی بحران سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ اس کی موثر پیشکش بھی کر رہے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید ان شعرا کی ان کاوشوں کی تفہیم اور ان کو قومی سطح پر اجاگر کرنے کا اہم ذریعہ

ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہم عصر اور آنے والے شعراء وناقدین کو اس حساس صورتحال کی تفہیم و پیشکش کی طرف ترغیب بھی ہے۔ لیکن اس تنقیدی زاویے سے اردو میں ابھی کام صرف چند ایک ترجمہ شدہ کتب یا ایک دو تاحال جاری مقالہ جات تک محدود ہے۔ لہذا اس زاویہ نگاہ سے تحریر کیا گیا مقالہ ایک اہم عصری تنقیدی سرمایہ ہو گا۔ جس سے نہ صرف مجید امجد کی ماحولیاتی فکر اجاگر ہو گی بلکہ ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) کے تناظر میں اردو ادب کی تفہیم اور ترویج میں معاونت ملے گی۔ اور ان کے بعد میں آنے والے ایسے شعراجن کی شاعری میں ماحولیات اور ماحو یاتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ان کے تعین قدر اور تفہیم کی راہ بھی ہموار ہو گی۔

ب: ماحولیاتی تنقید کا تعارف

ا۔ تعریف، معانی، ادبی مفہوم:

ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح سب سے پہلے ولیم روئیکرٹ نے اپنے مضمون میں استعمال کی۔ ماحولیاتی تنقید میں دو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں Environmental Criticism اور Ecocriticism۔ لیکن زیادہ تر ماحولیاتی نقاد لفظ ایکو کی وسعت کی وجہ سے ایکو کریٹیسزم کو ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے شیرل گلاٹفیلٹی (Cheryll Glotfelty) نے لکھا:۔

> In its connotations,enviro- is anthropocentric and dualistic, implying that we humans are at the center, surrounded by everything that is not us, the environment. Eco-in contrast, implies interdependent communities, integrated systems, and strong connections among constituent parts [1]

یعنی ایکو میں ماحول کے تمام موجودات بشمول انسان کے ایک دوسرے سے ایک مضبوط رشتے سے منسلک ہیں اور ایک حیاتیاتی معاشرے کی صورت میں ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ماحول کے کسی بھی عنصر -خواہ وہ جمادات اور نباتات سے ہو یا حیوانات سے- کو ثانوی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ ماحولیاتی تنقید ایک اہم پہلو چونکہ ماحول کی ثنویت کے تصور کو رد کرنا ہے لہذا ہم ماحولیاتی تنقید کو ایکو کرٹسزم کے زاویے سے ہی دیکھتے ہیں ۔ ایکالوجی (Ecology) کیا ہے اس کے متعلق مائکل بیگن (Michsel Begon) لکھتے ہیں:۔

The word is derived from the Greek oikos, meaning 'home'. Ecology might therefore be thought of as the study of the 'home life' of living organisms.'

لارنس بیول(Lawrence Buell) نے اس کی لغوی معنی کچھ یوں کیے ہیں۔

"Ecology" derives etymologically from the Greek *oikos*, household, and in modern usage refers both to "the study of biological interrelationships and the flow of energy through organisms and inorganic matter."[۳]

بیگن اور بیول دونوں کے معنی ایک گھر کا تصور پیدا کرتے ہیں کہ جس کے افراد آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اور اپنی اپنی ضرورت کے تحت ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ بیول نے مزید وضاحت میں تمام جمادات ونباتات اور جانداروں کو بھی شامل کیا ہے۔ توانائی کا مسلسل تبادلہ ماحول کے سارے موجودات کو ایک دوسرے کے ساتھ متصل کیے ہوئے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے طبیعاتی عوامل میں بھی یہ موجودات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ لفظ ایکو کے سابقے کے ساتھ کریٹسزم کا لاحقہ ادب کو بھی اس نظام سے منسلک کر دیتا ہے۔ اور جس طرح ایکالوجی موجودات کے آپس میں تعلق کا مطالعہ ہے اسی طرح ادب کا اس پورے نظام کے موجودات کے ساتھ کیا تعلق اس کی جانچ ماحولیاتی تنقید ہے۔ لیکن جیسے ان موجودات کا ایک دوسرے سے تعلق ایک پیچیدہ اور مختلف الجہات نظام ہے اسی طرح ادب کا ماحول سے تعلق اور اسکا مطالعہ اتنا ہی وسیع ہے۔ بطور اصطلاح اس کی مختصر تعریف جے اے کڈن (J.A Cuddon) نے یوں بیان کی:۔

> Eco-criticism A field of criticism defined by its attempt to delineate the relationship between literature and the natural environment.[7]

ادب اور ماحول میں تعلق اور اس کے مطالعے کو کسی ایک تعریف میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔ بلکہ یہ ایک طرزِ مطالعہ ہے جو ماحول کے بدلتے تقاضوں کو محسوس کرتا ہے اور پھر ان کے مطابق ادب کی تفہیم کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے حوالے سے شیرل گلاٹفیلٹی نے جو سادہ تعریف پیش کی کچھ یوں ہے۔

> Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, Ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.[8]

شیرل گلاٹفیلٹی نے ماحولیاتی تنقید کو ماحول اور ادب کے رشتوں کے مطالعے کا نام دیا لیکن مزید وضاحت میں تانیثیت اور مارکسیت کے مرکزی نقطوں کا حوالہ دیتے ہوئے اس تنقیدی دبستان کی انفرادیت کے طور پر ماحولیاتی تنقید کا مرکز زمین کو بتایا۔ یعنی جیسے تانیثیت میں ادبی متن کے ہر اس پہلو کو دیکھا جائے گا جس میں عورت کی زندگی کے کسی پہلو یا اس کو درپیش کسی بھی مسئلے کو اجاگر کیا گیا ہو۔ اسی طرح ماحولیاتی تنقید میں زمین کی مرکزیت بنیادی طور پر اس پورے کرہ کی مرکزیت ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے علاوہ تمام تنقیدی بیانیے خارجی ماحول کو ثانوی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ وہاں ماحول اور اس کے موجودات کو انسان کی ذات کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے اور ان کی ذاتی

کوئی حیثیت نہیں ان کی حیثیت کا تعین انسان کی نفسیات یا اس کی طمع سے کیا جاتا ہے۔ گویا ہم یوں کہ سکتے ہیں دیگر تمام بیانیے ماحول کے عناصر یا اس کے موجودات میں سے صرف ایک یعنی انسان کو اہمیت دیتے ہوئے اس کے معیار پر دیگر عناصر کو دیکھتے ہیں جبکہ ماحولیاتی تنقید فطری ماحول کے تمام موجودات کو بشمول انسان کے برابر اہمیت دیتی ہے۔ موجودات میں سے ہر ایک کے مسائل کو اجاگر کرتی ہے ور کسی بھی ایک عنصر کا تسلط یا ثنویت قبول نہیں کرتی۔ بقول ٹموتھی کلارک

> Ecocriticism usually reads literary and environmental texts with these competing cultural conceptions of nature to the fore. At the same time, a definitive feature of the most challenging work is that it does not take the human cultural sphere as its sole point of reference and context.[۳]

ماحولیاتی تنقید ادبی متون کے مطالعے میں سیاق وسابق کے حور پر اور مرکزی نقطہ کے طور پر انسانی ثقافتی دائرے کو نہیں لیتی۔ یہ رویہ اس کے دامن کو وسیع کر دیتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں کوئی قطعہ زمین جو اپنی فطری حالت میں ہو اس کی پیشکش یا پھر کوئی قطعہ زمین جو انسانی دست برد کا شکار ہو کر اپنا حسن کھو رہا ہو اس کا نوحہ ہو سکتا ہے۔ اس کے پیشِ نظر کوئی ناپید ہوتی نوع ہو سکتی ہے یا اس کی فکر کا مرکز کوئی جانور، پرندہ، وادی، دشت صحرا کچھ بھی ہو سکتا ہے جو فطری ماحول کا حصہ ہو ٹموتھی مارٹن نے ماحولیاتی تنقید کے متعلق ان ہی پہلویوں بیان کیا۔

> Conventional ecocriticism is heavily thematic. It discusses ecological writers. It explores elements of ecology, such as animals, plants or the weather.[۴]

اب اس کی پیشکش کی دونوں صورتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو فطرت کی رعنائیوں کا ایسا بیان جو انسانی ترقی کے شکار تباہ شدہ علاقوں سے ان کو برتر ثابت کرے یا پھر ماحولیاتی بحران یا انسان کی فطرت سے بے اعتنائی کی وجہ سے پیدا ہونے والی صورتحال اور مسائل بیان کرے۔ ماحولیاتی تنقید کا ایک پہلو فطرت کی پیشکش ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی ہے کہ قدیم فطرت نگاری میں ماحول کی پیشکش اور ماحولیاتی تنقید میں ماحول کی پیشکش کا بنیادی فرق کیا ہے تو اس ضمن میں لارنس بیول نے مختصر مگر جامع فرق یوں بیان کیا ہے۔

> Environmental criticism strives to "move the notion of environment from abstraction to a tangible concern"^

اس کی وضاحت میں کئی پہلو پیش کیے جا سکتے ہیں۔ قدیم فطرت نگاری میں کوئی ایک خاص مقصدیت یا ایسا پہلو متعین نہیں تھا جس کے پیشِ نظر فطرت کو کسی خاص فکر کے تحت پیش کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں فطرت کی پیشکش تخیلاتی ہو جاتی ہے اور وہ فطری ماحول سے ماورا ہو جاتی ہے اور کہیں فطری ہے تو اس میں ماحول کی اہمیت نہ تو اجاگر کی گئی اور نہ ہی ماحولیات کو درپیش مسائل یا خطرات کا عندیہ ہوتا ہے۔ اس کی وجہ اگرچہ اس وقت ماحولیاتی بحران کا اتنا واضح نہ ہونا بھی ہے۔ اس صورت میں ماحول کے تمام موجودات کی اہمیت اور برابری کا تصور بہر حال پیش کیا جا سکتا تھا۔ لیکن قدیم فطرت نگاری میں ایسا نہیں ہے۔ وہ کسی منشور کے تحت نہیں بلکہ ضمنی طور پر ہے کبھی تو پس منظر کے طور پر ہے تو کہیں منظر نگاری کے طور پر ہے۔ اس میں ماحولیاتی تنقید کے کچھ پہلوؤں سے مماثلت تو ہے لیکن کوئی خاص فکری سمت نہیں جو ایک ایسا فکری نظام ترتیب دے جو ماحول اور ماحولیاتی مسائل پر غور و فکر کی دعوت دے۔ جبکہ ماحولیاتی تنقید میں ماحول کے تمام موجودات کو ہر حوالے سے خواہ وہ اہمیت ہو یا درپیش مسائل اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان کا کوئی رویہ یا کوئی بھی ایسا عمل جو ماحولیاتی بحران کا سبب بن رہا ہے زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں تھامس (Thomas K Dean) نے ویسٹرن لٹریچر ایسوسی ایشن کی ۱۹۹۴ء کی میٹنگ میں پیش کردہ پیپر میں یوں وضاحت کی ہے۔

Eco-criticism is a study of culture and cultural products (art works, writings, scientific theories, etc) that is in some way connected with the human relationship to the natural world. Eco-criticism is also a response to needs, problems, or crises, depending on one's perception of urgency. First, eco-criticism is a response to the need for humanistic understanding of our relationships with the natural world in an age of environmental destruction. In large part, environmental crises are a result of humanity's disconnection from the natural world, brought about not only by increasing technology but also by particularization; that is, a mentality of specialization that fails to recognize the interconnectedness of all things. In terms of the academy, eco-criticism is thus a response to scholarly specialization that has gone out of control; eco-criticism seeks to reattach scholars to each other and scholarship to the real concerns of the world.[1]

اس انگریزی اقتباس کو دیکھا جائے تو ہمیں ماحولیاتی تنقید کی کئی جہتوں سے آشنائی حاصل ہوتی ہے۔ماحولیاتی تنقید ہر اس فن پارے سے بحث کرے گی جو انسان کا فطری ماحول سے تعلق بیان کرے۔ اس تعلق کے بہت سے حوالے ہیں۔ ایک حوالہ تو ماحولیات کے تمام عناصر کا ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہونا ہے۔ اور اس نظام میں برابری کے حقوق ہیں۔ دوسرا حوالہ ماحولیاتی بحران ہے۔ اس کے اسباب میں پہلا سبب تو صنعتی ترقی اور ٹیکنالوجی کا

بے دریغ ،ستعمال ہے۔ لیکن اس کے پیچھے تھامس کے نزدیک جو مرکزی نقطہ ہے اوہ انسان کی فطرت سے بے اعتنائی ہے۔ انسان فطرت سے کٹ چکا ہے۔ انسان اور ،حول کی یہ بے ربطی ہی اس بدلتی صورتحال کا محرک ہے۔ انسان کا ماحول سے لاتعلق ہونا جدید صنعتی اور مشینی عہد کی پیداوار ہے۔ ماحولیاتی تنقید اس بحران کے عہد میں ایک ایسا فکری نظام ہے جو انسان کو اس طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے کہ وہ اس ،حولیاتی بحران میں انسان اور فطرت کے ربط اور ماحول کے دیگر عناصر کے ساتھ اس کے تعلق کی تفہیم کی طرف آئے۔ تمام بشر مرکز سرگرمیاں خواہ وہ عملی ہوں- جس میں صنعتی ترقی اور ٹیکنالوجی کی دوڑ وغیرہ سب شامل ہیں- یا فکری- جن میں تمام تنقیدی نظریات شامل ہیں- انسان کو فطرت اور اس کے موجودات سے دور لے گئی ہیں اور وہ ان عناصر اور اپنے تعلق کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا ایک پہلو اس تعلق کی تفہیم بھی ہے کہ کس طرح ماحولیات کے تمام عناصر ایک دوسرے جڑے ہوئے ہیں؛ ان کی ضرورتیں کس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہیں؛ اور کس طرح کسی ایک عنصر کی فوقیت یا ثنویت ،حولیاتی عدم توازن اور بحران کا سبب بنتی ہے۔ گویا یہ طرزِ مطالعہ دوہرا عمل ہے ،حولیات اور ماحولیاتی بحران کی پیشکش اور اس صورتحال سے نکلنے کی طرف سفر ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی تعریف میں ٹموتھی کلارک (Timothy Clark) نے اسی دوہرے عمل کو بیان کیا ہے۔

> A study of the relationship between literature and the physical environment, usually considered from out of the current global environmental crisis and its revisionist challenge to given modes of thought and practice.[11]

ماحولیاتی بحران کے پس منظر میں انسانی رویے اور ثقافتی عوامل کارفرما ہیں۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید ان تمام رویوں، نظریات اور عوامل کو پیش نظر رکھتی ہے۔ اس کی مثال مابعد نوآبادیاتی ماحولیاتی تنقید ہے۔ یہ طرزِ مطالعہ بیک وقت سیاسی، سماجی اور نظریاتی سطح پر ہونے والی ان تبدیلیوں کو پرکھتا ہے جو ماحولیات پر اثرانداز ہوئیں۔ مابعد نوآبادیات

کے حوالے سے دیگر تمام مطالعے بشر مرکز ہیں اور وہ اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی جغرافیائی، ثقافتی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کو دیکھتے ہیں جن سے براہ راست انسان متاثر ہوا۔ گویا ہم کہ سکتے ہیں کہ وہ ماحول کے صرف ایک عنصر کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کے برعکس ماحولیاتی تنقید اس تبدیلی کے زیرِ اثر ماحول کے تمام عناصر خواہ زمین سے متعلق ہوں یا دیگر موجودات کے متعلق سب کا جائزہ لیتی ہے۔ انسان کے مابین جنگ اور طاقت و تسلط کے حصول کی ہوس نے کس طرح اس ماحول کے دیگر حصہ داروں کو نقصان پہنچایا ماحولیاتی تنقید کا بنیادی موضوع ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ماحولیاتی تنقید انسان مخالف تنقید نہیں بلکہ یہ عدم توازن اور ثنویت کے خلاف احتجاج ہے۔ اگر کہیں انسان بھی اسی طرح کی ثنویت کا شکار ہے تو ماحولیاتی تنقید اسے بھی موضوع بنائے گی۔ جس کی مثال ماحولیاتی تانیثیت ہے۔ پدر سری معاشروں میں جس طرح بالعموم نوعِ انسانی کے جبر و استبداد کا شکار ماحول ہو وہیں خود نوعِ انسانی کا ایک مخصوص طبقہ یعنی عورت اسی نوع کے مقتدر طبقے مرد کے جبر و استبداد کا شکار ہوئی۔ جس طرح ماحول کے دیگر موجودات کو اپنی ملکیت سمجھتے ہوئے انسان نے انہیں اپنی مرضی سے استعمال کیا ایسے ہی عورت کو بھی اپنی ملکیت سمجھا گیا۔ ماحولیاتی تنقید اس ثنویت اور تسلط سے بھی بحث کرتی ہے۔ اسی طرح ماحولیاتی مارکسیت اور سماجی ماحولیات وغیرہ ماحول اور اس کے موجودات کے تعلق کے حوالے سے دیگر مسائل پر بحث اٹھاتے ہیں۔

اس وسیع تناظر اور طرزِ مطالعہ کو انوائرمنٹل جسٹس ایکو کریٹسزم کا نام دیا گیا۔ ٹموتھی مارٹن (Timothy Morton) کے نزدیک اس کی مختصر تعریف یوں ہے۔

> Then there is environmental justice ecocriticism, which considers how environmental destruction, pollution, and the oppression of specific classes and races go hand in hand.[11]

یہ زاویہ اتنا وسیع ہے کہ یہ بیک وقت ماحول کے عدم توازن اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہی، آلودگی کے ساتھ ماحول کے موجودات کے درمیان کسی بھی قسم کی عصبیت، طبقاتی یا صنفی تقسیم اور اس کے زیرِ اثر کسی بھی ایک نوع کے دوسرے پر تسلط کو موضوع بناتا ہے۔ ماحول کے تمام موجودات ایک دوسرے پر ایک جیسا حق رکھتے ہیں۔ یہ تعلق برابری کا ہے۔ ہر نوع کے ساتھ اس کے مقام کے مطابق باقی تمام انواع کو تعلق ہونا چاہیے۔ ماحول اور اس کے موجودات کے تعلق کی تفہیم کے لیے ماحولیاتی تنقید ایک ایسا وسیع نظام ترتیب دیتی ہے جس میں ماحول اور ماحولیات کے تمام مسائل، موجودات کے تعلق کو کسی بھی سیاسی، سماجی، ماحولیاتی تبدیلی کے پیشِ نظر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی یہ کثیر جہتی دیگر تنقیدی بیانیوں کے برعکس اسے کسی خاص حدود میں پابند نہیں کرتی۔ اس کی یہ آزادی ایک طرح سے عالمگیر بھی اور ایک حوالے سے مقامی بھی۔ بطورِ فکر یہ عالمگیر ہے کہ ہم اس کرہ ارض کے ماحول کے ارکان ہیں ماحولیاتی عدم توازن تمام ارکان کی مشترکہ تشویش ہے۔ مگر ماحولیاتی مسائل کی تفہیم اور اس کی پیشکش مقامی ہے۔ یہ مقامیت جغرافیائی نہیں بلکہ حیاتیاتی ہے۔ اس لیے یہ س کی عالمگیریت کے لیے خطرہ نہیں کہ یہ کسی تعصب کو جنم نہیں دیتی۔ ماحول کی مختلف حیاتیاتی اکائیوں کو مختلف مسائل درپیش ہیں۔ ایک خاص حیاتیاتی قطعہ کے باشندوں کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اس کے مسائل کی تفہیم اور اس کے حل کا فریضہ سرانجام دیں ۔یوں وہ عالمی ماحولیاتی ذمہ داری سے عملی طور پر عہدہ برآ ہوں گے۔ ماحولیاتی تنقید کا مختلف الجہات ہونا اسے بین العلومی بھی بنا دیتا ہے۔ یہ تنقید ماحولیاتی مسائل کی تفہیم کے لیے سماجی، معاشرتی، سیاسی، نفسیاتی سائنسی وغیرہ کوئی بھی طرزِ فکر اپناتے ہوئے مسائل اور بحران کو اجاگر کرتے ہوئے اس سے نجات کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ ٹموتھی کلارک نے اس کی جامع تعریف یوں کی۔

> In sum, ecocriticism makes up the arena of an exciting and imponderable intersection of issues, intellectual disciplines and politics. Its potential forces to be not just another subset

of literary criticism, situated within its given institutional borders, but work engaged provocatively both with literary analysis and with issues that are simultaneously but obscurely matters of science,morality, politics and aesthetics."[17]

ماحولیاتی تنقید کے درج بالا اقتباس کو اگر دیکھا جائے تو ماحولیاتی تنقید ایک وسیع تناظر ہے۔ اس میں صرف ادب کو ماحولیات کے زاویے سے نہیں دیکھا جاتا بلکہ یہ ماحولیاتی سائنس، ادبی تنقید، علم بشریات، سماجیات، تاریخ، علم ثقافت جیسے تمام علوم سے متصل ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک بین الشعبہ جاتی تنقیدی فکر ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں ہمارا فطرت کے ساتھ رویہ، ثقافتی تبدیلیوں اور بیانیوں کا ماحول سے متاثر ہونا اور اس کو متاثر کرنا، فطری ماحول اور انسانوں کے متاثرہ ماحول کا تقابل، ماحول کی بدلتی ہوئی صورتحال، وقت کے ساتھ ماحول کا بدلتا تصور، ماحولیات کو درپیش مسائل، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ماحول پر اثرات، کسی بھی خاص شناخت کے ساتھ امتیازی سلوک اور فطرت سے امتیازی سلوک کی مماثلتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے اسباب کو اجاگر کرنا اور اس کے حل کی ترغیب، ماحولیاتی انصاف جس میں ماحول کے ہر عنصر کو برابری کا درجہ دینا اور اس کی ثانوی حیثیت کا خاتمہ خواہ وہ کسی ایک نوع کے درمیان ہو یا انواع کے درمیان، ماحول کو درپیش مسائل کی تفہیم، ماحول کی تباہی پر احتجاج، فطرت سے بیگانگی کا خاتمہ، فطرت کے موجودات کے ایک دوسرے سے تعلق اور ہر ایک کی اہمیت کی تفہیم، فطرت اور ماحول کی تفہیم کے انسانی زاویوں کا تجزیہ جیسے کئی پہلو شامل ہیں۔

ماحولیاتی تنقید کی اس ہمہ جہت فکر کے تحت جب کسی ادبی متن کی تنقید کی جاتی ہے تو ماحولیاتی نقاد ان بنیادی افکار کے پیش نظر کچھ سوال اٹھاتا ہے۔ یہ سوال صرف بنیادی ادبی متن کے بارے میں نہیں ہوتے بلکہ فطرت اور ماحولیاتی کے ساتھ ثقافتی رویے اور ماحول کے تصور کے بارے میں بھی ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کے ذریعے متن کی تفہیم کے بنیادی طور پر دو طریقے ہوتے ہیں۔ ایک تو ادب میں ماحولیات کے عناصر کی براہِ راست

پیشکش کا جائزہ یا پھر متن میں داخلی طور پر ماحولیات کی مجازی پیشکش کا جائزہ ہے۔ شیرل گلا ٹفیلیٹی، لارنس بیول، ٹموتھی کلارک، گرگ گیرڈ، ٹموتھی مارٹن اور دیگر ماحولیاتی نقادوں کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقیدی نمونوں کو دیکھا جائے تو کچھ ممکنہ سوال سامنے آتے ہیں جو ادب میں ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں محقق کے پیشِ نظر رہتے ہیں:

۱. ادب میں ماحولیات کی پیشکش کی کیا صورت ہے؟

۲. ادیب کا ماحول کا تصور کیا ہے؟

۳. ادبی روایت یا ادبی متن میں ماحولیات کے تصور کی ارتقائی صورت کیا ہے؟

۴. ادبی متن کن کن حوالوں سے ماحولیات سے مربوط ہے؟

۵. متن میں موجود ماحولیاتی تصور کے محرکات کیا ہیں؟

۶. ماحولیات کی پیشکش میں ماحول کی پیشکش کا حوالہ کیا ہے آیا وہ حیاتیاتی مسائل ہیں، یا فطرت کی ایسی تصویر کشی ہے جو استحصال سے روکنے کی ترغیب ہے یا اور کوئی ایسا حوالہ۔

۷. متن میں ماحولیاتی بحران اور مسائل کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟

۸. ماحول کے موجودات یا عناصر کو کس طرح ادبی متن میں پیش کیا گیا؟

۹. انسان اور فطرت کا تعلق کیسا دکھایا گیا؟

۱۰. متن کے کرداروں کے صنفی امتیاز سے ان کے ماحول کے ساتھ تعلق میں کیا فرق ہے؟

۱۱. ادیب کے صنفی امتیاز سے ادب میں ماحولیات کی پیشکش کس حد تک متاثر نظر آتی ہے؟

۱۲. بدلتی ہوئی سماجی و سیاسی صورتحال کے ماحول پر اثرات کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟

۱۳. متن کی قرآت سے تجزیہ کرنا کہ مصنف نے فطرت کو کس درجہ میں رکھا؟

۱۴. متن میں فطرت کو ظالم یا مظلوم پیش کیا گیا؟

۱۵. مختلف صنفی، مذہبی یا علاقائی جیسے کسی تعصب کے زیر اثر استحصال اور فطرت کے استحصال میں کیا مماثلتیں ہیں؟

۱۶. ماحولیات کے ماہرین نے ماحولیاتی بحرانوں سے نمٹنے کے لیے کیا طریقہ کار بیان کیا؟ اور اسکی عملی صورت کیا ہے؟

۱۷. اس ادبی متن کی تفہیم کون سے ماحول دوست ثقافتی رویے سکھائے گی؟

۱۸. انسان کی فطرت سے بے گانگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ماحولیاتی بحران کے خلاف احتجاج میں اس ادبی متن کا کیا مقام ہے؟

۱۹. مقامی ماحولیات کے حقیقی مسائل کو کس حد تک اجاگر کیا گیا ہے؟

اس طرح کے کئی سوالات ہو سکتے ہیں جو ادب کی ماحولیاتی تنقید میں معاون ہوں۔ ماحولیاتی تنقید کے ان سوالوں میں مسلسل تنوع اور وسعت کا سبب ماحولیاتی تنقیدی طرز مطالعے کا ارتقاء ہے۔ ماحولیاتی تنقید پرانی نہیں ہے لہذا اس کی تفہیم میں طے شدہ خاص دورانیہ نہیں بلکہ اس کی عملی صورتحال کے سبب اسے بعض نقادوں نے تین لہروں میں تقسیم کیا۔ تیسری لہر کو انوائرنمنٹل جسٹس ایکو کریٹیزم بھی کہتے ہیں۔ ان لہروں کا دارومدار دورانیے پر نہیں بلکہ ایک طرح سے فن و فکر پر ہے لہذا ان لہروں کی تفہیم میں کسی خاص سن کا حتمی تعین نہیں اور ایک طرز تنقید مکمل طور پر ایک دورانیے میں مقید نہیں بالکل نئے رویے کے متوازی چل رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقادوں میں ان لہروں کے حوالے سے متضاد آراء پائی جاتی ہیں۔

لارنس بیول نے مختلف حوالوں سے اس کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:۔

> For first-wave ecocriticism, "environment" effectively meant "natural environment." In practice if not in principle, the realms of the "natural" and the "human" looked more disjunct

> than they have come to seem for more recent environmental critics – one of the reasons for preferring "environmental criticism" to "ecocriticism" as more indicative of present practice. Ecocriticism was initially understood to be synchronous with the aims of earth care. Its goal was to contribute to "the struggle to preserve the 'biotic community'"--- The paradigmatic first-wave ecocritic appraised "the effects of culture upon nature, with a view toward celebrating nature, berating its despoilers, and reversing their harm through political action"---
>
> Second-wave ecocriticism has tended to question organicist models of conceiving both environment and environmentalism.[۱۲]

پہلی لہر کا دوارنیہ ۸۰ اور ۹۰ کی دہائی کو سمجھ جاتا ہے۔ اس لہر کا خاصہ یہ ہے کہ اس دور میں ادب میں ماحولیات کی موجودگی کے تجزیے کے ساتھ ساتھ، حولیاتی بحران کو پرکھا گیا۔ اور اس کے خلاف آواز اٹھانے کا رجحان رہا۔ اس میں زمین کے فطری ماحول اور اس کے موجودات کی بقاء میں اپنا حصہ ڈالنا بنیادی مقصد ہے اور اس حوالے سے لوگوں میں ماحولیاتی شعور پیدا کرنا اور ماحول کے لیے لکھنا ہی س دور کا بنیادی رویہ تھا۔ اس دور کا مرکزی فکری رجحان انسانی ثقافت اور فطری ماحول کے درمیان امتیاز قائم کرتا ہے۔

اس امتیاز کے ذریعے فطرت کو تہذیب و ثقافت سے الگ، پر کشش اور بلند دکھایا جاتا ہے۔ یعنی اس دور میں ماحولیاتی ادب کی پیشکش پہ زور دیا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ ماحولیاتی مسائل کو اجاگر بھی کیا گیا۔

اس دورانیے میں یہ ماحولیاتی تنقید کا مرکزی زاویہ تھا اور آج بھی ماحولیاتی تنقید کا ایک اہم حصہ ہے۔ آج بھی بہت سا ماحولیاتی تنقیدی کام ادب میں ماحول اور ماحولیاتی بحران کی پیشکش پر مشتمل ہے۔ اس طرزِ تنقید میں فطری ماحول اور ثقافت میں فرق قائم رہتا ہے۔

دوسری لہر گریگ گیرڈ کے کے مطابق جدید ماحولیاتی تنقیدی رویہ ہے جس میں انسان اور غیر انسان کی رائج امتیازی تقسیم پر سوال اٹھایا گیا۔ انسان اور غیر انسان، فطرت اور غیر فطرت جیسی امتیازی بنیادوں کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ایسی تقسیم کے علاوہ، حولیاتی مسائل اور بحران کا حل یا اس کی پیشکش ممکن ہے۔ لارنس بیول کے مطابق اس لہر میں فطری ماحولیات اور تہذیب یافتہ ماحول دونوں ماحول کی اصطلاح کے دائرے میں شمار کیے جانے لگے۔ ایکو فیمنزم اور مابعد نو آبادیات جیسی فکری زاویے بھی اسی طرز تنقید کے پیدا کردہ ہیں۔ اور اسی وسعت سے ایکو جسٹس مومنٹ کی بنیاد پڑی جو کہ ماحولیاتی تنقید کی ایک سیاسی شاخ کہی جا سکتی ہے۔ ایکو جسٹس ایک وسیع ماحولیاتی تنقیدی زاویہ ہے جو نہ صرف فطری ماحولیاتی انصاف کا قائل ہے بلکہ یہ کسی بھی متن کے ماحولیاتی تنقیدی مطالعے کے ذریعے، طبقاتی تقسیم، صنفی تقسیم اور دیگر تعصبات کو بھی موضوع بناتا ہے۔ اس میں یہ تمام پہلو انسان کو بطور ماحول رکن سمجھتے ہوئے دیکھے جاتے ہیں۔ یعنی کسی بھی نوع سے دوسری نوع کے استحصال کی بات ہو یا کسی بھی ایک نوع میں صنفی یا طبقاتی استحصال کی بات ہو یہ ماحولیاتی تنقیدی زاویہ دونوں کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ گویا یہ ایک طرح کا ماحولیاتی توازن پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں ماحول کے تمام موجودات ایک دوسرے پر تجاوز نہ کریں۔

ان لہروں کے حوالے سے نقادوں کی متضاد آراء کے باجود ان کا مطالعہ یہ بات باور کراتا ہے کہ ماحولیاتی تنقید مسلسل ارتقاء کے ذریعے بہت سے نئے پہلوؤں کو اپنے اندر سموتی جارہی ہے اور ایک وسیع تر تنقیدی دبستان کی صورت اختیار کرتی جارہی ہے جو کہ اس جدید عہد کے بحرانوں کو اپنا موضوع بناتے ہوئے ماحول اور ماحولیاتی مسائل کے حل کا شعور اجاگر کرے گی۔

ماحولیاتی تنقید کی درج بالا فکری جہتوں کی پیشکش مختلف متون میں مختلف طریقوں سے کی جاتی ہے جس کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ماحولیاتی تنقید کی ان اصطلاحوں کو سمجھا جائے جن کے ذریعے کوئی بھی ماحولیاتی نقاد ادیب کے ماحولیاتی شعور کو اجاگر کرتا ہے۔ کچھ اہم اصطلاحیں درج ذیل ہیں۔

۲۔ مغربی ماحولیاتی تنقیدی اصطلاحات:

i. بن نگاری(Wilderness Writing)

بن نگاری سے مراد اس ماحول کی تصویر کشی ہے جو اپنی فطری حالت میں موجود ہے اور اس میں انسان نے ترقی یا تہذیب کے نام پر کوئی تبدیلی نہیں کی۔ یا دوسرے لفظوں میں وہ تمام مقامات جو انسان کے تسلط سے آزاد ہیں اور ان میں انسانی سرگرمیوں سے کوئی خلل واقع نہیں ہوا۔ فطرت اپنی تمام تر رعنایوں کے ساتھ اپنی اصلی صورت میں موجود ہے۔ ادبی حوالے سے بن نگار ایسے مناظر کو اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ ان خطوں کو جدید تہذیبی، صنعتی اور ترقی یافتہ زندگی سے برتر ثابت کرتا ہے۔ اور ان کی تباہی اور ان میں جدید طرز پر آبادکاری کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ تموتھی کلارک نے اس کی مختصر تعریف یوں کی۔

> The term stresses that element of anything that is resistant to human control, prediction or understanding, 'the unmanaged energy of nature'.[۱۳]

اس تعریف کے تناظر میں دیکھا جائے تو کسی بھی فن پارے میں موجود کوئی بھی عنصر جو ایسے مناظر کو پیش کرے یا ان پر انسانی تسلط کے خلاف ہو بن نگاری کے زمرے میں آتا ہے۔ بن نگاری میں فطری ماحول کے تمام عناصر خواہ وہ جمادات ہوں، نباتات ہوں یا چرند پرند سب شامل ہیں۔

ii. بشر مرکزیت(Anthropocentrism)

بشر مرکزیت سے مراد ہر وہ نظریہ یا طرزِ تفہیم ہے جو انسان کو معیار یا مرکز مانتا ہے۔ ایسی صورت میں ماحول میں موجود دیگر تمام عناصر کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ اس کے تحت معاشرے میں پنپنے والے رویے

قوانین، تہذیب، ترقی اور ارتقاء کے تمام دائرے انسان کے گرد گھومتے ہیں۔ ہر تبدیلی اور ارتقاء میں اس کے معاشی، معاشرتی اور نفسانی فائدے کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ چونکہ اس طرزِ فکر سے ملکیت کا احساس جنم لیتا ہے اور انسان باقی تمام چیزوں پر تصرف و تسلط اپنا حق سمجھتا ہے۔ یہی سوچ اسے فطرت کے استحصال پر مائل کرتی ہے۔ اور وہ اپنے فائدے آسائش یا لطفِ طبع کے لیے ماحول کو مسلسل تباہ کیے جا رہا ہے۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید اس نظریے کو رد کرتے ہوئے حیات مرکزیت کو بنیاد بناتی ہے۔ ٹموتھی کلارک کے لفظوں میں:۔

> Anthropocentrism names any stance, perception or conception that takes the human as center or norm. An 'anthropocentric' view of the natural world thus sees it entirely in relation to the human, for instance as a resource for economic use, or as the expression of certain social or cultural values – so even aesthetics of landscape appreciation can be anthropocentric.[15]

اس اقتباس کا آخری حصہ بہت اہم نکتہ ہے جو روایتی فطرت نگاری اور جدید ماحولیات نگاری کو جدا کرتا ہے۔ قدیم فطرت کی پیشکش میں انسان کو ہی مرکز مانا جاتا ہے۔ فطرت کی تحسین و تعریف میں اس کی حسِ جمال کی تسکین اور اس کے فائدے کو مدِ نظر رکھا جاتا رہا ہے۔ یعنی فطرت کی پیشکش بھی بشر مرکز ہو سکتی ہے۔ جیسے مثنوی گلزارِ نسیم کے ان اشعار میں مظاہر پسندی ہے لیکن اس میں بشر مرکزیت اور انسان کا تسلط محسوس کیا جا سکتا ہے۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل؟ — سوسن تو بتا کدھر گیا گل

سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انھیں سولی پہ چڑھانا[16]

iii. حیات مرکزیت(Biocentrism)

بشر مرکزیت کے متضاد ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ حیات مرکزیت کے مطابق ماحول کے تمام موجودات بشمول انسان اتنے ہی حقوق رکھتے ہیں جتنے انسان رکھتا ہے۔ ماحول میں موجود کسی بھی عنصر کی حیثیت ثانوی نہیں ہے۔ لارنس بیول لکھتے ہیں۔

> Biocentrism The view that all organisms, including humans, are part of a largerbiotic web or network or community whose interests must constrain or director govern the human interest. Used as a semi-synonym for ecocentrism and in antithesis to anthropocentrism.[13]

ادبی تناظر میں دیکھا جائے تو ادب میں انسان کے ہاتھوں، ماحول کے کسی بھی رکن پر جبر و تسلط یا استحصال کی مذمت حیات مرکزیت ہے۔ اس کے علاوہ ماحول کی ایسی پیشکش جس میں ماحول کا ہر عنصر برابر اہمیت کا حامل نظر آئے حیات مرکزیت کہلائے گا۔

iv. مظاہر پسندی(Animism)

گریگ گارڈ نے مظاہر پسندی کی مختصر تعریف یوں کی

> Animism belief that natural objects and phenomena have spirits.[14]

فطرت کے ہر مظہر کو ذی روح سمجھنا اور یہ سمجھنا کہ وہ محسوسات بھی رکھتے ہیں اور جذبات بھی، مظاہر پسندی ہے ۔اگر کسی ادبی تحریر میں ماحول کے کسی بھی موجود کو کلام کرتے ہوئے یا اس کو کسی خوشی یا غم کے جذبے کو محسوس کرتے ہوئے دکھایا جانا مظاہر پسندی ہے۔ اس کی ایک اور صورت کسی بھی مادی شئے کو انسان ی صورت تجسیم کر کے انسان کو خارجی و داخلی لوازمات اس میں دکھانا بھی ہے۔

v. مقاماتی ادب (Literature of Place)

مقاماتی ادب کسی مقام کے متعلق ادب ہے۔ وہ کوئی خاص پارک ہو سکتا ہے یا کوئی خاص وادی کوئی خاص پہاڑی سلسلہ۔ ماحولیاتی تنقید میں مقاماتی ادب کے لیے مقام اور اس کی پیشکش دونوں میں ماحولیات کی اہمیت کو اجاگر کیا جانا ضروری ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اقبال کی نظم "ہمالہ" ہے۔ اقبال اسے فصیل ہندوستاں کہ کر اس مقام اور اس میں موجود ماحولیاتی عناصر کو ایک طرح سے بقاء کا سبب پیش کرتے ہیں۔

vi. رعیانیت (Pastoralism)

راعیانیت بنیادی طور پر دیہاتی فطری زندگی کی پیشکش کا نام ہے۔ اس کے بنیادی معنی کسی چرواہے کی زندگی کے سے ہیں۔ لیکن ادبی حوالے سے دیہات کی فطری زندگی کو جس میں جدید زندگی کا تصنع شامل نہ ہو اپنے ادب پارے میں اس طرح پیش کرنا کہ شہروں کی زندگی کے مقابلے میں دیہات کی سادہ زندگی برتر نظر آئے۔ لارنس بیول کے مطابق

> Traditional pastoral, dating from the poetry of Theocritus, is a stylized representation of rusticity in contrast to and often in satire of urbanism, focusing in the first instance on the life of shepherds.

> In the early modern and romantic eras, as in seventeenth-century English country house poems and in Wordsworthian lyric, pastoral becomes more mimetically particularized, and more given over to representation of country ways that are being displaced by enclosure and/or urbanization.[18]

دیہاتی زندگی کی پیشکش کے ساتھ ساتھ ان دیہاتی مناظر کو جو آہستہ آہستہ صنعتی ترقی کی لپیٹ میں آکر معدوم ہوتے جاتے ہیں یا ان کی جگہ گنجان شہر لیے جاتے ہیں وغیرہ کو بھی موضوع بنانا راعیانیت ہے۔

یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ بن نگاری اور راعیانیت میں فرق کیا ہے۔ بن نگاری میں غیر آباد خطوں اور ایسے عناصر جو انسانی عمل سے تبدیلی کا شکار نہیں ہوئے ان کی پیشکش ہے دوسرے معنوں میں فطرت کی اس کی اصل صورت میں پیشکش ہے۔ جبکہ رعیانیت انسان کے رہن سہن اور زندگی کے متعلق ہے۔ جس میں انسان کو فطرت کا ایک عنصر دکھایا گیا ہے کہ وہ دیگر عناصر سے مفاہمت کے ساتھ بغیر ان میں تبدیلی لائے فطری زندی بسر کر رہا ہے۔

vii. حیاتیاتی معاشرہ (Bio Community)

اگر کسی خاص خطے میں ایک سے زیادہ انواع آباد ہوں تو اسے حیاتیاتی معاشرہ کہا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تنقیدی نقطہ نگاہ سے کسی ایک خاص خطے کے ماحول میں موجود تمام موجودات جو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہوں اور ایک دوسرے کی ضرورت ہوں ایک حیاتیاتی معاشرہ ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں جغرافیائی تقسیم بے معنی ہے۔ اس دبستان میں کرہ ارض کی اکائی حیاتیاتی مقامیت اور حیاتیاتی معاشرہ ہی ہے۔

viii. حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism)

حیاتیاتی مقامیت اور ماحولیاتی تنقیدی نقطہ نگاہ سے اس کا جامع تعارف لارنس بیول نے کچھ یوں پیش کیا۔

> From the perspective of ecology, a bioregion or ecoregion is a geo graphical area of similar climate where similar ecosystems and groups of species are found on similar sites. Bioregionalism, however, views a bioregion not only as a territory defined by natural markers, such as watersheds, but also as a domain of consciousness and as a focus of citizenly allegiance that challenges conventional political boundaries. Bioregionalism aspires to respect and restore natural systems while satisfying basic human needs in sustainable ways, believing that geographical units of relatively small scale are likeliest to promote such engagement. [19]

جس طرح سیاسی یا جغرافیائی تقسیم رنگ و نسل یا خاص جغرافیائی حدود جن پر یک خاص سیاسی نظام ہو اسے ایک اکائی مانتی ہے۔ اور اسے ایک خاص ملک کہتے ہیں۔ اسی طرح ماحولیاتی فکر کرہ ارض کی تقسیم کی اکائی حیاتیاتی مقامیت کو بناتی ہے۔ اس کا تعین کسی سیاسی، فکری یا جغرافیائی بنیاد پر نہیں ہوتا بلکہ وہ قطعہ زمین جس پر ایک ہی جیسا ماحولیاتی نظام اور ایک جیسی انواع آباد ہوں ایک اکائی ہے۔ یہ فطرت پسندی اور فطری زندگی کی طرف رجعت کا درس ہے۔ یہ دیگر تمام سیاسی اور جغرفیائی تعصبات کے خلاف بیانیہ اور ان کی بنائی گئی حدود کی نفی ہے۔ ماحولیاتی تنقید ماحولیاتی مسائل کی تفہیم کے لیے حیاتیاتی مقامیت کو بنیاد بناتی ہے۔

.ix ماحولیاتی تانیثیت (Eco-Feminism)

جس طرح ماحولیاتی تنقید بشر مرکزیت کے خلاف ایک احتجاج ہے اسی طرح ماحولیاتی تانیثیت مرد مرکزیت کے خلاف بیانیہ ہے۔ تموتھی کلارک نے اس کی بنیاد اور مرکزی نقطہ کو یوں بیان کیا۔

> The term *ecofeminism* has been widely used since the late 1980s to name agrowing political, cultural and intellectual movement, both activist and academic. Ynestra King has named it 'the third wave of the women's movement'.1Its defining claim is that the destruction of the environment and the historical oppression of women are deeply linked."

ماحول کی تباہی اور عورت کے استحصال کے اس تعلق کو کئی نظریاتی بنیادیں فراہم کی جاتی ہیں۔ زمین کی زرخیزی اور پیداواری کے سبب انسان کا اس پر ملکیت کا دعویٰ اور اس کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے اپنی مرضی کے مطابق اس کا استحصال ماحولیاتی تانیثی نقادوں کے نزدیک عورت کے معاملے میں بھی ویسا ہے عورت بھی نسل بڑھاتی ہے اور مرد اس پر بھی تسلط چاہتا ہے اور اس کو اپنی ملکیت سمجھتا ہے۔ اس سے مماثل کئی نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور نظریاتی مماثلتیں ماحولیاتی تانیثیت کا موضوع ہیں۔

.x مابعد نوآبادیاتی ماحولیاتی تنقید (Post-Colonial Ecocriticism)

مابعد نوآبادیاتی ماحولیاتی تنقید مابعد نوآبادیاتی صورتحال اور ماحولیاتی مسائل و بحران کے ربط کو تلاش کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مابعد نوآبادیاتی فکر کے ماحولیاتی فکر سے دوری کے اسباب بھی تلاش کرتی ہے۔ دوسرے

لفظوں میں یہ مابعد نو آبادیات اور ماحولیات کے درمیان تعلق پر بات کرتی ہے۔ خواہ تعلق ثنویت و بے اعتنائی کا ہو یا پھر اس تبدیلی کے تحت ماحولیاتی بحران کا۔

۳۔ مغربی ادب پر ماحولیاتی تنقید کے اثرات (پس منظری مطالعہ):

مغرب ماحولیاتی تنقید ایک جداگانہ حیثیت سے ۱۹۹۰ء میں سامنے آئی۔ فطرت نگاری سے کچھ الگ اور ماحولیات کے شعور کو اجاگر کرنے کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہمیں مغرب میں جو تحریریں ۱۸ویں انیسویں اور بیسویں صدی میں ملتی ہیں انہیں تھامس جے لائن نے "Essays on Experiences in Nature" کے عنوان سے ان کی مرکزی فکر کے تحت جمع کیا۔ "فیلڈ گائڈ اینڈ پروفیشنل پیپرز" کے عنوان کے تحت کلیرنس کنگ کا "سسٹمیٹک جیالوجی (۱۹۸۷)" اولیس مری کا "اے فیلڈ گائڈ ٹو اینمل ٹریکس" (۱۹۵۴)، راجر ٹرائے پیٹرسن کا "اے فیلڈ گائڈ ٹو ویسٹرن برڈز" (۱۹۶۱) جیسے مضمون لکھے گئے۔

نیچرل ہسٹری ایس ایز میں جان موئر کا اسٹڈیز ان سیریا (۱۸۷۴) ریچل کیرسن کا دی سی اراؤنڈ اس (۱۹۵۰)، این زونگر کا لینڈ ابو دی تریز (۱۹۷۲) جون ہے کا سپرٹ آف سروایول (۱۹۷۴) اور ریمبلز میں جان دی گاڈمین کا ریمبلز آف اے نیچر لسٹ (۱۸۲۸)، جان براؤفس، ویک رابن (۱۸۷۱) جان کے ٹیرس کا فرام لیرس ہل ٹو سلرز باگ (۱۹۶۹)، ایپی ڈیلرڈ کا پلگرم ایٹ تنکر گریک (۱۹۷۴)۔ اسکے علاوہ دیگر عنوانات میں جو دو ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے زیادہ قریب کے عنوانات ہیں وہ فارم لائف اور مینز رول ان نیچر ہیں۔ ان میں فارم لائف کے تحت لیٹرز فرام این امیرکن فارمر (۱۷۸۲) دی ہارویسٹ آف دی ایئر ٹو دی ٹریلر آف دی سول (۱۹۲۷)، اور اے کانٹینوئس ہارمنی (۱۹۷۲) اور مینز رول ان نیچر کے تحت اسپیننگ یونیورس (۱۹۲۰) دی گریٹ چین آف لائف (۱۹۵۶) اور ان ڈیفینس آف نیچر (۱۹۶۹) شامل ہیں۔[۲۱]

ان مضامین میں زیادہ مضامین مقاماتی ادب کے قریب ہیں۔ جب کہ آخری دونوں حوالوں میں اول الذکر راعیانیت اور بن نگاری کی جدید صورت تو نہیں لیکن ان سے مماثل ہے۔ دوسری بشر مرکز فکر ہے جو ماحولیات کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اس میں گریٹ چین آف لائف کسی حد تک فطرت کی ثنویت کے کم کرنے کی طرف قدم ہے۔

۱۹۹۰ء میں ماحولیاتی تنقید کی آمد کے بعد دو طرفہ کام شروع ہوا۔ پہلا کام تنقیدی تھا جس میں کلاسکی ادب کو ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں دیکھا جانے لگا۔ نوڈا ے۔ بورلک کی کتاب ایکو کریسزم اینڈ ارلی ماڈرن انگلش لٹریچر (۲۰۱۱)، گلین ای لو کی کتاب پریکٹیکل ایکو کریٹسزم (۲۰۰۳) جانیتھن بیٹ کی کتاب رومنٹک ایکولوجی، ورڈز ورتھ اینڈ دی انوارنمنٹل ٹریڈیشن (۱۹۹۱) جیسی کتب اس سلسلے کی کڑی ہیں۔

دوسری طرف ادب میں ماحولیات کو ان جدید پیمانوں پر بیان کیا جانے لگا جن پر ماحولیاتی تنقید ادب کو پرکھتی ہے ۔اس دورانیے میں ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر جو ادب وجود میں آیا اس میں افسانوی ادب کے حوالے سے کئی ایک اہم کتب تخلیق ہوئیں۔ یہ فہرست طویل ہے۔۔ جبکہ شاعری کے حوالے سے جو مجموعے اور انتخابات سامنے آئے ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

The Essential Haiku: Versions of Basho, Buson and Issa ہائیکو کا مجموعہ ہے جن میں تین شعراء کے ہائیکوز ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۹۴ میں چھپی اس کی اہم بات یہ ہے کہ اس میں چونکہ ہائیکو مختصر صنف ہے لہذا ہر ہائیکو میں ماحولیات کے حوالے سے کوئی ایک مکمل پہلو یا حوالہ ہے۔

Owls and Other Fantasies: Poems and Essays میں الورنے اپنی ۲۶ نظمیں جمع کیں جو پرندوں کے متعلق ہیں۔ The Apple Trees at Olema: New and Selected Poems رابرٹ ہیس کی کتاب ۲۰۱۰ میں چھپی۔ جس میں وہ تمام نظمیں الگ سے جمع کی گئیں جن کا تعلق ماحولیات سے ہے۔

National Geographic Book of Nature Poetry: More than 200 Poems With Photographs That Float, Zoom, and Bloom! ,2015, مختلف شعراء کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں ماحولیاتی شاعری کو جمع کیا گیا۔ Four Seasons: Original Poems and Responses to Classics کیرن گرین ہل نے اس میں مختلف حوالوں سے نظمیں جمع کی ہیں۔ اس کے آخری حصے میں شامل نظمیں انسان اور ماحول کے تعلق پہ ہیں۔ ان کا آغاز From This Place of Birth نظم سے ہوتا ہے۔ یہ کتاب ۲۰۱۹ میں شائع ہوئی۔ ان مکمل مجموعوں کے علاوہ دیگر بہت سے شعراء نے اس روش کو اپنایا۔ اکیسویں صدی میں ماحولیاتی شاعری کا ایک نیا اسلوب سامنے آتا ہے جو احتجاجی ہے۔ اس حوالے سے چند اہم نظمیں درج ذیل ہیں۔

October 31, 2018,KathyJetnil-Kijiner's "Dear MatafelePeinam"

April 5, 2018,JaneHirshfield's "Those Who Cannot Act"

March 14, 2017,Paula Meehan's "The Solace of Artemis"

February 16, 2017,Kim Stafford's "Dear America"

November 4, 2013,Sam Witt's "Occupation Dreamland"

October 30, 2013,W.S. Merwin's "Chords"

ان نظموں میں ماحولیات کو اکیسویں صدی میں درپیش مسائل کو موضوع بنایا گیا اور بالخصوص احتجاجی انداز میں دورِ جدید میں طاقت کی جنگ اور ترقی کے نام پر ماحول کی تباہی جس میں آبی، آلودگی، فضائی آلودگی، جانوروں کی ناپید ہوتی زندگیاں، گلوبل وارمنگ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا۔

تنقیدی اعتبار سے دیکھا جائے تو کلاسیکی ادب کے ماحولیاتی تنقیدی مطالعے کے بعد ۹۰ء کی دہائی کے آخری حصے میں جدید شاعری کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کیا جانے لگا اور اس جدید تناظر میں بہت سی کتب سامنے آئیں جن میں مصنف Gyorgyi Voros کی Notations of the Wild: The Poetry of Wallace Stevens (1997) مصنف Jane Frazier کی Origin to Ecology: Nature and the Poetry of W.S. Merwin (1999) مصنف Bonnie Costello کی Shifting Ground: Reinventing Landscape in Modern American Poetry (2003) مصنف Scott Bryson کی The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Ecopoetry (2005) جیسی کتب شامل ہیں۔ ان کتب میں مختلف شعراء کی شاعری ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کیا گیا۔ اس حوالے سے ایک کتاب انتھالوجی آف ایکو پوئیٹری کے نام سے چھپ چکی ہی جس کا جدید ترین ایڈیشن ۲۰۲۰ میں چھپا۔ جس میں تقریباً اس وقت تک کی تمام ماحولیاتی شاعری کا تذکرہ ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ماحولیاتی تنقید نے بہت کم وقت میں ادب میں سرایت کی ہے۔ اور جدید دور کی نسبتاً احتجاجی شاعری اس بات کی عکاس ہے کہ اس صنعتی ترقی کے دور میں ماحولیت کی تباہی کو مغرب میں بڑی شدت سے محسوس بھی کیا جا رہا ہے اور مغربی ادیب اسی شدت سے اس کو پیش بھی کر رہے ہیں۔ اردو ادب میں شاید اس طرح کا شدید رویہ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں صنعتی نظام مغرب کی طرح غالب نہیں اور ماحولیاتی مسائل ان سے قدرے مختلف ہیں۔ ماحولیاتی تنقید ایک عالمی رویہ ہونے کے باوجود اپنے داخل میں کافی حد تک مقامی بھی ہے اور یہ مقامیت جغرافیائی مقامیت سے ہٹ کر حیاتیاتی مقامیت ہے لہٰذا ہر خطے کے ادب میں اس کے ماحولیاتی مسائل اور ماحولیاتی عناصر کی پیشکش لازمی ہے۔ اردو ادب میں ماحولیت کی پیشکش اور ماحولیاتی مسائل کی پیشکش جاننے کے لیے اردو شعری روایت کا پس منظری مطالعہ ناگزیر ہے۔ کسی شاعر یا ادیب کے مقام کا تعین تب ہی ممکن ہے جب اس پہلو سے متعلق اس خطے کی ادبی روایت سے جانکاری ہو۔ انگریزی ادب پر ماحولیاتی تنقید کے اثرات کے بعد ہم اردو ادب کی روایت

میں ماحولیات کی پیشکش کے مطالعے کے ساتھ ساتھ اس پر مغربی ادب کی ماحولیاتی پیشکش کے اثرات کو بھی دیکھتے ہیں۔

۴۔اردو ادب پر مغربی ماحولیاتی تنقید کے اثرات:

اردو ادب میں ماحولیاتی تنقید ایک بالکل نیا تناظر ہے۔ اور اس پر کچھ زیادہ کام بھی نہیں ہوا۔ اس وجہ سے ہم اردو شاعری میں ماحولیات کو براہِ راست مغربی ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر نہیں جانچ سکتے۔ لیکن اگر اردو شاعری میں ماحولیات کی پیشکش کی روایت کو ارتقائی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ واضح طور پر دیکھ جا سکتا ہے کہ مختلف ادوار میں انگریزی ادب سے جب اردو ادب متاثر ہو تو اس سے ماحولیات کی پیشکش کے زاویے بھی بدلتے رہے۔ اردو شاعری پر ماحولیت کے حوالے سے واضح اور منظم اثر ہمیں انجمن پنجاب سے نظر آتا ہے۔ لہٰذا ہم اس روایت کو انجمن پنجاب کے بعد سے مفصل دیکھیں گے۔ یہ ماحولیاتی پیشکش اردو کی روایتی فطرت نگاری یا ماحولیاتی شاعری سے کس قدر مختلف ہے س کو جانچنے کے لیے ہم انجمن پنجاب سے پہلے ماحولیاتی شاعری کا اجمالی جائزہ لیں گے۔

اس روایت کو مغربی ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۹۰ء میں باقاعدہ ماحولیاتی تنقیدی دبستان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی تنقید میں ماحولیاتی نقطہ نظر موجود رہا۔ جو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا رہا۔ جس کی تفصیل مغربی ادب پر ماحولیاتی تنقید کے اثرات کے تحت بیان کی گئی ہے۔ کوئی بھی تنقیدی دبستان وجود میں آتا ہے تو اس کے پس منظر میں ایک ارتقائی سفر ہوتا ہے جو اس کو ایک واضح صورت عطا کرتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے پس منظر میں وہ تمام تنقیدی زاویے ہیں جو ماحولیات کی پیشکش کو کسی بھی حوالے سے اجاگر کرتے رہے۔ فطرت نگاری کے حوالے سے بدلتے ہوئے رجحان اور اس کی پیشکش کی مختلف صورتیں مغرب میں پنپنے کے بعد اردو ادب کو بھی متاثر کرتی رہیں۔ یہی اردو شاعری میں ماحولیات کی روایت کو مغربی ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر دیکھنے کی بنیاد ہے۔ اردو ادب میں ماحولیت کو فطرت نگاری کے اعتبار سے دیکھا جاتا رہا لیکن اردو میں ماحولیاتی تنقید کے بنیادی آثار

ہمیں امداد امام اثر کی کتاب کاشف الحقائق میں ملتے ہیں۔ جس کی دوسری طباعت جنوری ۱۹۵۶ میں ہوئی۔ اور اس میں بعض تنقیدی اصطلاحات بھی جدید ماحولیاتی تنقید کے عین مطابق ہیں۔ جیسے جلد اول میں انہوں نے پیسٹورل شاعری کے عنوان کے تحت لکھا:۔

> یہاں پر قابلِ ذکر شاعری کی وہ قسم بھی ہے جسے بزبانِ انگریزی پیسٹورل (Pastoral) کہتے ہیں۔ اس شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ وہی طریقہ زندگانی کا بیان عمل میں آئے یعنی کسان و چوپان کس طرح زندگی کرتے ہیں اُن کے مشاغل کس طرح کے ہوتے ہیں اور ان کے ارادات و خواہشات کیا انداز رکھتے ہیں یہ باتیں اس صنفِ شاعری میں حوالہءِ قلم ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے معاملات کو کسان و چوپان کے پیرائے میں ظاہر کرتا ہے۔ "[۳۲]

اور یہ پیسٹورل جدید ماحولیاتی تنقید کا ایک اہم زاویہ ہے۔ جہاں تک ماحولیات کی پیشکش کا تعلق ہے تو اردو کی قدیم مثنویوں سے ہی اس کے آثار دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ ان مثنویوں میں زیادہ تر ماحولیات کی پیشکش ابھری ہے اور صرف خارجی منظر سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ اس کا زندگی کے ساتھ تعلق اتنا گہرا نہیں دکھایا گیا کہ وہ لازم و ملزوم معلوم ہوں یا ماحول کی ثنویت کا تاثر ختم کیا گیا ہو۔ سیف الملوک بدیع الجمال میں غواصی کے چند شعر دیکھیے:۔

عجب رات نرمل تھی اس دن کی رات　　جھمکتے تھے نوراں میں لک دہات دہات

نکل آئیکر چاند تاریاں سیتے　　جھلکتا اتھا جگ بگاریاں سیتے

نچھل چندناسب میں پڑتا اتھا　　سو جیوں دودھ کیر او دوریا اتھا

بنے بن پون مک مکاتی اتھے　　چمن در چمن لک لکاتی اتھے "[۳۳]

مثنوی زہر عشق کے یہ چند شعر دیکھیے:۔

ایک دن چرخ پہ جو ابر آیا　　کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا

کھل گیا جب برس کے وہ بادل　　قوس تب آسماں پہ آئی نکل [۲۴]

اسی طرح نشاطی کے ہاں پھول بن میں animism یعنی مظاہر پسندی کے نمونے ملتے ہیں۔ جیسے کہ "پھول بن" کے چند شعر دیکھیے کہ جب بادشاہ کے استفسار پر بلبل بادشاہ سے کلام کرتا ہے۔

بھلا ہے دکھ مرا کئی نا سنے تو　　اگن کے پھول میرے ناچنے تو

وہی جانے یو دکھ جس پر کھڑیا ہوئے　　جو کئی برہو کے پھاند میں پڑیا ہوئے [۲۵]

مثنوی سحر البیان میں تو فطرت نگاری کے کئی عمدہ نمونے ہیں۔ جنہیں مولوی میر حسن کی سحر بیانی نے اور پر اثر بنا دیا ہے۔ میر حسن کی فطرت نگاری جدید ماحولیاتی تنقیدی زاویوں کے قریب تر ہے۔ داستان تیاری میں باغ کے land Scape (منظر) اور Literature of Place (مقاماتی ادب) کے انتہائی قریب تر ہے۔ نمونے کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں

کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان　　مدن بان کی اور ہی آن بان

کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار　　جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں　　سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں

کھڑے سرو کی طرح چنبے کے جھاڑ　　کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

پڑے آب جو ہر طرف کو بہے　　کریں قمریاں سرو پر چہچہے [۲۶]

لیکن ایک پہلو قدیم مثنویوں میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اہم ہے کہ جن مثنویوں میں قدیم داستانوں کو منظوم کیا گیا ان میں مظاہر پسندی کا رجحان ضرور رہا۔ لیکن اکثر یہ مظاہر پسندی بشر مرکز رہتی ہے۔ جبکہ ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کو حیات مرکز ہونا چاہیے۔ مثنوی گلزارِ نسیم سے چند اشعار دیکھیے:۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل؟ سوسن تو بتا کدھر گیا گل

سنبل مرا تازیانہ لانا شمشاد انہیں سولی پہ چڑھانا

نرگس نے نگاہ بازیاں کیں سوسن نے زباں درازیاں کیں

انگلی لبِ جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد[۲۷]

سودا کی شاعری میں ہمیں باقاعدہ مناظر فطرت کے عنوان سے نظمیں ملتی ہیں جیسے مثنوی موسم گرما کے یہ چند شعر دیکھیے۔

یہ بتا خا چٹکتی وقت گلاب کفِ نرگس پہ چھٹتی ہے ماہتاب

دستۂ گل کا کیا کہوں میں رنگ اسمیں ہت پھول کے سے بیٹے ڈھنگ[۲۸]

اگرچہ قصیدہ اور غزل میں بھی کہیں کہیں فطرت نگاری ملتی ہے لیکن ماحولیات کی پیشکش مثنوی کے بعد جس صنفِ شاعری میں واضح طور پر موجود ہے وہ مرثیہ ہے۔ مرثیہ میں فطرت نگاری صرف فطرت کے منظر تک محدود نہیں رہتی۔

بالخصوص انیس کے ہاں فطرت زندگی کے ساتھ متصل نظر آتی ہے اور اس میں کیفیات و جذبات کی عکاسی بھی ہے۔ ذیل کے دو بند ایک مرثیے سے منتخب کیے گئے ہیں ان میں فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ فطرت کو جذبات کا

مظہر بھی دکھایا گیا ہے۔ اور ایک زندہ اور حساس نوع کے طور پر ہمیں فطرت ماحول میں انسان کی طرح جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار   تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار

چلنا نسیم صبح کے جھونکوں کا بار بار   کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے

ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

تھا بس کہ روزِ قتل شہِ آسماں جناب   نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

تھی نہر علقمہ بھی خجالت سے آب آب   روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب

پیاسی تھی جو سپاہ خدا تین رات کی

ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی[۹]

میر کو مرثیہ نگاری میں کربلا کا میدان میسر آتا ہے۔ جس میں جدید ماحولیاتی تنقید کے اہم اجزا میسر آ جاتے ہیں اور جو نہیں تھے وہ انیس نے اپنے زورِ تخیل سے اس میں بھر دیے۔ غیر آباد خطہ اس کی فطری زندگی، صحرا، جنگلات، جانور اور پرندے یہ جدید ماحولیات میں بن نگاری کے اہم زاویے ہیں۔ اس کے ساتھ جن اشعار کو عموماً مبالغہ کی صف میں کھڑا کر دیا جاتا ہے وہ مظاہر پسندی کے عمدہ نمونے ہیں۔

انجمن پنجاب سے پہلے نظموں میں ماحولیات کی پیشکش کے حوالے سے نظم میں نظیر اکبر آبادی کا نام اہم ہے۔ لیکن نظیر کے ہاں فطرت کے بیان میں کوئی تہہ داری نہیں ہے اور یک رخی تصویر ہے جس میں منظر نگاری سے آگے کچھ نہیں۔ ان کی فطرت نگاری میں حیات مرکزیت یا فطری زندگی کی فوقیت کا تاثر نہیں ابھرتا۔

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا　　مخمل تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا

الغرض دشت تو ہیں کارگہِ مخمل سبز　　اور جو ہیں کوہ تو ان پر بھی زمرد ہے فدا[۳۰]

جنگِ آزادی کے بعد بدلتے منظر نامے نے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر برِ صغیر کو متاثر کیا۔ سر سید احمد خان کی تحریک نے جہاں علمی سطح پر تبدیلیاں لائیں وہیں شعر و ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ برطانوی حکومت نے بر صغیر میں اپنی حکومت کی راہ ہموار کرنے اور آسانی سے یہاں اپنے سیاسی و فکری تسلط کے لیے کئی اقدامات کیے ان میں سے یک انجمن پنجاب کا قیام تھا۔ اس انجمن کے قیام سے پہلے ہی جدید علوم اپنائے جا رہے تھے اور سر سید اور ان کے رفقاء مغربی ادب سے متاثر ہو کر ادبی منظر نامے میں کئی تبدیلیاں لانے کی کاوشیں کر رہے تھے۔ ۱۸۶۵ میں انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۸۶۷ میں آزاد انجمن کے سیکرٹری بنے۔ انجمن پنجاب کے دفتر میں ماہانہ ایک مشاعرہ منعقد ہونے لگا جس کا مقصد قدیم ایشائی شاعری کو جدید مغربی طرز سے ہم آہنگ کرنا تھا۔ اسی دور میں کئی مغربی کتب کے تراجم بھی ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن پنجاب کے بعد کی فطرت نگاری قدیم سے ہٹ کر انگریزی ادب کی فطرت نگاری کے قریب ہوتی چلی گئی۔ اس روش کے بنیاد گزاروں میں حالی اور آزاد تھے۔ انجمن پنجاب کے بعد کی روایت کو ان دونوں شعراء سے ہی آغاز کرتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کی فطرت نگاری میں فطرت کا اکہرا پن ختم ہوتا ہے اور اس کی افادیت ور اہمیت کو اجاگر کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو　　عالم کے کاروبار میں دن بھر رہا ہے تو

ہر چند شہ سوار کو گردش مدام ہے　　دن گرم ہو کہ سرد سفر اس کا کام ہے

روشن تھا تیرے نور سے روئے زمیں تمام　　کیسی زمیں کہ گنبدِ چرخِ بریں تمام[۳۱]

حالی کی فطرت نگاری بھی مظاہر پسندی لیے ہوئے ہے۔ ان کی مثنوی حبِ وطن میں سے چند اشعار دیکھیے

اے سپہر بریں کے سیارو　　اے فضائے زمیں کے گل زارو

اے پہاڑوں کی دل فریب فضا　　اے لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا

اے عنادل کے نغمہ سحری　　اے شبِ ماہتاب تاروں بھری[۳۲]

حالی کے بعد اسمٰعیل میرٹھی کے ہاں فطرت نگاری میں ماحولیاتی تنقید کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ ان تک آتے آتے ماحولیاتی شاعری واضح حد تک نیا اسلوب اپنا لیتی ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی ماحولیاتی شاعری میں بن نگاری اپنے پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی　　ادھر سے اُدھر اڑ کے ہیں آتی جاتی

یہ طوطے نے باغوں میں ٹیں ٹیں مچائی　　تو بلبل بھی گلشن میں ہے چہچہائی

اور اونچی منڈیروں پہ شیاما بھی گائی　　میں سو سو طرح دے رہی ہوں دہائی[۳۳]

اسی طرح مظاہر پسندی کی مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں

گھاس کہتی ہے کہ اے میرے رفیق　　کیا انوکھا ہے اس جہاں کا طریق

تجھ پہ ہے لیکن عنایت کی نظر　　پھینک دیتے ہیں مجھے جڑ کھود کر

اس سے پودے نے کہا یوں سر ہلا　　گھاس سب بے جا ہے تیرا یہ گلا[۳۴]

اب ان اشعار میں دیکھیے کہ وہ پودوں کو نہ صرف ذی روح سمجھتے ہیں بلکہ ان کے اندر مکمل احساس اور کیفیت بھی دکھاتے ہیں۔

جدید فطرت نگاری جو بعد میں چل کر ماحولیاتی تنقید تک پہنچتی ہے اس کے تدریجی سفر میں ایک اہم نام سرور جہاں آبادی کا بھی ہے۔ انہوں نے فطرت نگاری میں ایک رویہ یہ بھی اجاگر کیا کہ فطرت پسندی کی ترغیب بھی دی

جائے اور فطرت کی مصنوعی زندگی پر فوقیت کا بھی تاثر ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ تخریب کے رویے کی مذمت اور فطرت پسندی کی ترغیب ان اشعار میں دیکھیں

گل چیں ستم نہ کر کہ میں ناز آفریدہ ہوں　　مجھ کو نہ توڑ تو کہ گل نو دمیدہ ہوں

مجھ خستہ جاں کے درپئے آزار تو نہ ہو　　مجھ کو لگا کے ہاتھ گناہ گار تو نہ ہو

دلکش عجیب ہیں مرے نقش و نگار دیکھ　　آنکھیں خدا نے دی ہیں تو میری بہار دیکھ

آ کنج دلنشیں میں مرے سیر باغ کر　　نکہت سے میری اپنا معطر دماغ کر[۳۵]

شوق قدوائی کے ہاں فطرت مکمل ذی روح ہے اور محسوسات بھی رکھتی ہے بلکہ اٹکھیلیاں بھی کرتی ہے۔

نسیم نے مجھے آ کے گدگدایا ہے　　اسی سے میرے لبوں پہ تبسم آیا ہے

یہ میری بو نہ چھوڑے گی میں سمجھتی ہوں　　مرے حجاب کو توڑے گی میں سمجھتی ہوں[۳۶]

اقبال کی فکر مجموعی طور پر اگرچہ بشر مرکز ہی رہی لیکن فطرت یا ماحولیات کے بیان میں اقبال نے انسان کی سر بلندی کے لیے فطرت کی اپنی اصل صورت میں موجودگی کو بہت اہمیت دی۔ ان کے اشعار میں بن نگاری اور راعیانیت کے منظم اور مضبوط حوالے موجود ہیں۔ ماحولیات کی اہمیت اقبال کے ان اشعار میں ان کے تمام فلسفے میں مقامِ کمال پر نظر آتے ہیں۔

حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے　　ہوں اگر شہروں سے بن پیارے کہ شہر اچھے کہ بن[۳۷]

یا پھر خضرِ راہ کے یہ اشعار دیکھیں کہ جن میں مشاہدۂ فطرت اور فطرت کا قرب انسانِ کامل کے لیے کتنا اہم دکھایا گیا ہے۔ اور ان اشعار میں آخری شعر جدید تہذیب یافتہ زندگی کے مقابلے میں فطری زندگی کی فوقیت کا ایک بھرپور اور جاندار اظہار ہے جو جدید ماحولیاتی تنقید کا ایک اہم حوالہ ہے۔

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیلؑ
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تُو زنجیریِ کشت و نخیل[۳۸]

برج نرائن چکبست کے ہاں بھی فطرت نگاری ایک تسلسل اور روانی کے ساتھ موجود ہے لیکن ان کی فطرت نگاری جدید ماحولیاتی فکر کی نسبت قدیم شعرا اور بالخصوص مرثیہ نگاروں سے میل کھاتی ہے۔

تھا پیشِ نظر وادیِ ایمن کا تماشا ہر شاخ و شجر میں شجرِ طور کا نقشہ
تھا آتشِ گل میں اثرِ برقِ تجلیٰ مدہوش تھے مرغانِ ہوا مانندِ موسیٰ

شکلِ یدِ بیضا تھی ہر اک شاخِ نظر میں

اعجاز کا گل تھا کفِ گلچینِ سحر میں[۳۹]

اختر شیرانی کی فطرت نگاری ماحولیاتی فکر سے زیادہ رومانوی ہے۔ ان کے ہاں فطرت سے لطف اندوزی کا عنصر زیادہ گہرا ہے۔ ان کے بیان کردہ مناظر میں تخیل کو زیادہ دخل ہے۔

آہ یہ رنگین آوارہ نظاروں کا ہجوم　　　کوہساروں کا ہجوم

بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں بے خود و بیتاب ہیں

یا ہوا پر تیرتا ہے رودباروں کا ہجوم　　　آبشاروں کا ہجوم[۴۰]

وہ منظر کو جذبات کی آمیزش سے ایک طرح سے جوش آور بنا دیتے ہیں۔ لیکن یہاں ہمیں ماحولیات کی اہمیت کا تاثر نہیں ملتا اور ماحول کی ثنویت برقرار رہتی ہے۔

سرِ وادیِ ماہ، شامِ بہار پروتی ہے تاروں کے زرین ہار

فضاؤں میں شمعیں فروزاں ہوئیں کہ زرپوش پریاں نمایاں ہوئیں[۴۱]

جوش ملیح آبادی ماحولیات کے حوالے سے جدید ماحولیاتی شعور کے قریب ترین نظر آتے ہیں۔ ان کے شعروں میں فطری زندگی کی جدید ترقی یافتہ زندگی پر فوقیت واضح الفاظ میں موجود ہے۔ ان کے چند شعر دیکھیے

صاف دل ہو جا مجھے تعلیم یہ دیتی ہے نہر　　　ندیوں کے پیچ و خم سے خون میں آتی ہے لہر

دشت ہنستے ہیں کہ آبادی پہ کیوں نازاں ہیں شہر　　　آبِ حیواں جس کو سمجھے ہیں وہ ہے اک موجِ زہر

سوز دیتا ہے بھری برسات کا دریا مجھے

عقل دیتا ہے گھنے جنگل کا سناٹا مجھے [۴۲]

بن نگاری کا ایک عمدہ مرقع دیکھیے

وہ پھیلنا خوشبو کا وہ کلیوں کا چٹکنا　　　وہ چاندنی مدھم وہ سمندر کا جھلکنا

وہ چھاؤں میں تاروں کی گل تر مہکنا　　　وہ جھومنا سبزہ کا وہ کھیتوں کا لہکنا

شاخوں سے ملی جاتی ہیں شاخیں وہ اثر ہے

کہتی ہے نسیم سحری "عید سحر ہے" [۴۳]

فراق گورکھپوری کی فطرت نگاری رومانوی ہے۔ فطرت اپنی اصل صورت میں جلوہ گر ہو تو جذبات پر کیسے اثر انداز ہوتی ہے فراق کی نظموں میں اجاگر ہوتا ہے لیکن یہ منظر نگاری جدید بن نگاری کے اسلوب کے مطابق نہیں ہے۔

یہ رات چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک

یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک

سگندھ رات کی رانی کی جب مچلتی ہے

فضا میں روحِ طرب کروٹیں بدلتی ہے [۴۴]

حفیظ جالندھری کی نظموں میں ایسے عناصر کثرت سے ہیں جو جدید ماحولیاتی تنقید تلاش کرتی ہے۔ ان کی ایک نظم جلوہ سحر میں جس طرح شہری صنعتی زندگی پر دیہات کی بے تکلف اور فطری زندگی کو فوقیت دی گئی ملاحظہ ہو

کسان اٹھ کھڑے ہوئے　　مویشیوں کو لے چلے

کہیں مزے میں آ گئے　　تو کوئی تان اڑا گئے

یہ سرد شبنمی ہوا یہ صحت آفریں فضا

یہ فرش سبز گھاس کا یہ دل فریب آسماں

بسے ہوئے پریت میں　　ہیں مست ان کے گیت میں

کہاں ہیں شہر کے مکیں　　وہ بے نصیب اٹھے نہیں

کسان اٹھ کھڑے ہوئے　　مویشیوں کو لے چلے[۲۵]

حفیظ جالندھری کے بعد مجید امجد کی نظمیں جدید ماحولیاتی تنقیدی معیارات پر پورا اترتی ہیں اس مقالہ میں مید امجد کی شاعری میں ماحولیاتی عناصر اور ان کی پیشکش کا ماحولیاتی تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ روایت کے ضمن میں یہاں ایک شعر دیکھیے کہ جو جدید صنعتی ترقی کے نتیجے میں ماحولیات کی تباہی کا ایک دلسوز نوحہ بھی ہے اور ماحولیات کی ثنویت کے تاثر کو ختم کرتے ہوئے انسان اور دیگر ماحولیاتی عناصر کی تباہی کو ایک ہی قرار دیتا ہے۔

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال　　مجھ پہ بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل[۲۶]

ج: مجید امجد کی شاعری

ا۔ مجید امجد ایک تعارف:

مجید امجد کی مفصل اور مستند سوانح کہیں میسر نہیں۔ ان کی زندگی کے بہت کم گوشے اور حقائق ہی موجود ہیں۔ وہ اتنے سطحی ہیں کہ جو عموماً کسی بھی غیر معروف اور عام آدمی کے متعلق اس سے رسمی میل جول والوں کو بھی معلوم ہوتے ہیں۔ اتنے قد آور شاعر کے متعلق اتنی سی معلومات یقیناً ناکافی ہیں۔ ڈاکٹر اسلم ضیاء نے مجید امجد کے رشتہ داروں سے ان کے متعلق کچھ انٹرویوز کیے۔ لیکن ان کو پڑھنے سے بھی جو کچھ ہم کسی اہم ادبی شخصیت کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں نہیں ملتا۔ اس کی وجہ شاید وہی ہے جو ناصر عباس نیر نے اپنی کتاب "مجید امجد: حیات شعر جمالیات" کے آغاز میں تحریر کی وہ لکھتے ہیں:۔

> مجید امجد کی سوانح مرتب کرنا بے حد مشکل کام ہے اور یہ مشکل خود مجید امجد نے پیدا کی ہے؛ شواہد بتاتے ہیں کہ ایک حد تک دانستہ پیدا کی ہے۔ کسی تخلیق کار کی سوانح کا معتبر ماخذ وہ تحریریں ہوتی ہیں جو وہ خود اپنے بارے میں یا اس کے اعزہ، اقربا اور احباب اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔ مجید امجد کا معاملہ یہ ہے کہ انہیں اپنے متعلق خود لکھنے سے کوئی دلچسپی تھی نہ اپنے متعلق دوسروں سے لکھوانے کی خواہش تھی، اور نہ اپنے بارے میں دوسروں کے لکھے ہوئے سے کوئی خاص تعلق تھا۔[۴۷]

اس مشکل کے باوجود جو کچھ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اور ڈاکٹر اسلم ضیاء نے مجید امجد کے بارے میں لکھا اس کے مطابق مجید امجد ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ مگھیانہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام علی محمد تھا۔ مجید امجد کا اصل نام عبدالمجید ہے۔ مجید امجد دو ڈھائی برس کے تھے جب ان کے والد نے دوسری شادی کر لی اور یوں وہ اپنی والدہ کے ساتھ ننھیال میں آ گئے۔ ان کے نانا مولوی نور محمد تھے صاحب علم شخصیت تھے۔ مدرسے کے مہتمم اور شاعر بھی تھے ۔ مجید امجد کے ماموں منظور علی بھی شاعر تھے۔ اور وہ اسلامیہ ہائی اسکول جھنگ میں فارسی کے استاد تھے۔ مجید امجد

نے اسی سکول سے ۱۹۰۵ء میں میٹرک کا متحان پاس کیا۔ مجید امجد نے ساتویں جماعت سے ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ انٹر کالج جھنگ سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ مطالعہ میں دلچسپی کے سبب انہوں نے یہاں کی لائبریری سے استفادہ کرتے ہوئی انگریزی میں کافی دسترس حاصل کر لی تھی۔ اور انگریزی ادب کا بھی وسیع مطالعہ کیا۔ اسی دور میں مجید امجد نے ایک نظم "موجِ تبسم" لکھی۔ اس نظم میں انگریزی رومانوی شاعری کا گہرا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔اے پاس کیا۔ اسی زمانے میں لاہور میں موجود شعرا۔ جن میں فیض اور راشد بھی ہیں۔ سے مجید امجد واقف ہوئے۔ اس نئی دنیا اور سفر نے مجید مجد کی فکر کو نئی جہتیں اور علامتیں بھی دیں۔ جیسے ریل کے حوالے سے ان کی نظمیں۔ ۱۹۳۴ء میں بی اے کرنے کے بعد مجید امجد نے تعلیم کو موقوف کیا اور ملازمت کی تلاش شروع کر دی۔ ان دنوں سیاسی کشمکش نے معاشی ابتری پیدا کر دی تھی اور اچھی ملازمت مشکل سے ملتی تھی۔ شروع میں انہوں نے ووٹوں کی فہرست سازی کی اس کے بعد ایمپائر آف انڈیا انشورنس کمپنی میں بطور ایجنٹ کام کیا۔ ۱۹۳۶ء میں دیہات سدھار پروگرام میں اسسٹنٹ پبلسٹی آفیسر تعیناتی کے بعد اسی پروگرام کے لیے اصلاحی ڈرامے لکھے۔ ۱۹۳۷ء میں مجید امجد جھنگ سے نکلنے والے ہفت روزہ عروج سے بحیثیت مدیر وابستہ ہوئے۔ یہیں انہیں اپنی تخلیقی قوتوں کے اظہار کا موقع ملا۔ اداریے، صحافتی مقالے، تاریخ، فکاہیہ مضمون، بچوں کی تحریریں یہ سب عروج کے لیے لکھتے رہے۔ اس دور میں نثر کا ایک کثیر سرمایہ ہو گا جس میں سے اب چند ہی دستیاب ہیں۔ اسی دور میں مجید امجد نے انگریزی نظم اور اور وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ بھی کیا۔ اس کے علاوہ مصری کہانی کا ترجمہ دربار خداوندی کے نام سے، شاعر کا انجام ٹیگور کا رومانوی افسانہ، اور لانہ فام زارینہ: روس کے مردِ آہن کی پر اسرار محبوبہ اس دور کے تراجم ہیں۔ عروج میں ان کی شاعری بھی شائع ہوتی رہی ۔ ۱۹۳۹ء میں قیصریت کے عنوان سے عروج میں شائع ہونے والی نظم کو بغاوت سمجھا گیا اور مجید امجد کو ادارت سے ہٹا دیا گیا۔ عروج سے معزولی کے فوراً بعد انہیں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ملازمت مل گئی ۔ اور چار برس تک وہ اسی ملازمت میں رہے۔

۱۹۳۹ء میں مجید امجد کی شادی اپنی خالہ زاد سے ہو گئی۔ یہ شادی مجید امجد کی خواہش سے نہیں تھی لہذا ساری زندگی بیوی سے گریز رہا۔ نہ وہ الگ ہوئے نہ دوسری شادی کی۔ اس کے متعلق بہت سی قیاس آرائیاں ہیں لیکن کوئی بات حتمی نہیں کی جا سکتی۔ وجہ یہ کہ بہت سے لوگوں نے مجید امجد سے اس موضوع پر بات کی مگر انہوں کسی کو کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔

عالمی حالات دیکھے جائیں تو دوسری عالمی جنگ کے بعد دنیا میں بربادی کا ساماں تھا۔ اس انسانیت سوز جنگ کی داستانیں پوری دنیا میں پھیلی تھیں۔ مجید امجد نے ۱۹۴۴ میں "راہنمائے تعلیم "ایک ایسی تباہی کے قصے کا ترجمہ کیا اور "سولہ ہزار لاشوں کا ڈھیر" کے نام سے ایک رپوتاژ کا ترجمہ کیا جس میں جنگ کی تباہ کاریوں کا تذکرہ ہے۔ ان تباہ کاریوں کے نتیجے میں خوراک کی قلت کے پیش نظر سول سپلائز ڈیپارٹمنٹ قائم ہوا۔ مجید امجد اس محکمے میں انسپکٹر سول سپلائز مقرر ہوئے اور چند برسوں بعد اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر بن گئے۔ اس عہدے سے ۲۸ جون ۱۹۷۶ء کو ریٹائر ہوئے۔ اس ملازمت کے پہلے ۷ برسوں میں تبادلے ہوتے رہے ۱۹۵۱ء میں منٹگمری (ساہیوال) میں تبادلہ ہوا اور پھر وہیں ساری ملازمت گزاری۔

مجید امجد کی وضع قطع اور شکل وصورت کے متعلق ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء نے پروفیسر تقی الدین انجم کی زبانی لکھا

> نکلتے ہوئے قد کے، بہت چھریرے بدن کے انسان تھے، ان کی ناک ستواں اور خوبصورت، پیشانی کشادہ تھی۔ جوانی میں سر پر اچھے خاصے بال ہوں گے مگر آخری عمر میں بہت کم رہ گئے۔ ان کے ہاتھ کی انگلیاں مخروطی اور بہت لمبی تھیں اور ہاتھ ملائم تھے۔ جب میں نے ان کو دیکھا تو رنگ کھلتا ہوا تھا۔ لیکن ہم انہیں گورا چٹا آدمی نہیں کہہ سکتے۔ عینک ہمیشہ استعمال کرتے ہوئے دیکھا اور ٹارچ بھی۔[۴۸]

اور لباس کے متعلق بتاتے ہیں:۔

ہمیشہ ان کو موسم سرما میں گرم کوٹ اور پتلون کے ساتھ دیکھا، موسم گرما میں قمیض، بشرٹ، پتلون عموماً خاکی رنگ کی۔ میں نے کبھی ان کو شلوار پہنے ہوئے نہیں دیکھا۔ خوش پوش تھے لیکن فیشن کے ساتھ اپنے لباس میں تبدیلی نہیں کرتے تھے۔"[۴۹]

نظر کی کمزوری اور تپ دق وراثتی بیماریاں تھیں۔ ۱۹۷۲ میں ریٹائرمنٹ کے بعد بیمار رہنے لگے۔ لیکن خودداری کے باعث کسی سے تذکرہ نہیں کیا۔ پنشن جاری ہونے میں دو سال لگ گئے لیکن کسی سے مدد نہ چاہی۔ کچھ دوستوں نے علاج کے لیے کہا لیکن وہ نہ مانے اور خود اپنے تئیں دوا لیتے رہے۔ عہدے سے سبک دوشی کے بعد انھوں نے ساہیوال میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ ساہیوال میں رہنے کی دو وجوہات ناصر عباس نیر نے بتائیں۔ ایک پنشن کے معاملات اور دوسری وجہ اور وفات کے وقت کی کسمپرسی کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ مجید امجد نے ساہیوال فریدی ٹاؤن میں اپنا مکان خرید لیا تھا۔ یہاں انہیں وہ تنہائی میسر تھی جو جھنگ میں میسر نہ آتی، وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ ساہیوال میں بھی مجید امجد کے حقیقی دوست موجود نہیں تھے۔ اس سچائی کا ثبوت مجید امجد کی وفات اور اس کے فوری بعد کے واقعات سے مل جاتا ہے۔ مجید ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کو فوت ہوئے ان کی وفات کسمپرسی کی حالت میں ہوئی۔ اس حالت کا ٹھیک بیان بھی مشکل ہے۔ وہ اپنے کوارٹر میں تنہا تھے۔۔۔ ۱۱ مئی کو غالباً سپہر کے وقت کچھ لوگوں نے کھڑکی سے اندر جھانکا تو انہیں مجید امجد فرش پر مردہ حالت میں نظر آئے۔ وہ دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے اور میت کو تکریم دی، اسے چارپائی پر ڈالا۔"[۵۰]

وفات کے بعد بھی سٹیڈیم ہوٹل کے جوگی بابا نے ٹرک کا انتظام کیا۔ جس میں اس عظیم شاعر کے جسد خاکی کو جھنگ بھیجا گیا۔

۲۔ مجید امجد کا فکر و فن ایک اجمالی جائزہ:

مجید امجد کی شاعری کی ابتداء روایت پسند شاعر کے طور پر ہوئی۔ آغاز کی شاعری میں اسلوب اور مضامین میں بھی کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ لیکن یہ عہد ناصر عباس نیر کے نزدیک پہلے چار پانچ سالوں پر ہی محیط ہے۔ اس کے بعد مجید امجد ایک ایسے انفرادی شاعر کے طور پر ابھرتے ہیں جو اپنے عہد کے تمام جدید شاعروں سے مختلف ہے۔ اور اپنے الگ اسلوب، فن اور فکر سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کی یہ جدیدیت اس کے ہم عصر شعرا کی طرح کی بغاوت نہیں کہ جس میں روایت کو فن وفکر ہر حوالے سے توڑنے پر مصر ہے۔ یہ اقدار سے خوشہ چینی اور جدید عہد کے افکار دونوں سے مملو جدیدیت ہے اور یہی رویہ انہیں منفرد بناتا ہے۔ آغاز میں وہ اسلوب اور فکر دونوں حوالے سے روایت پرست نظر آتے ہیں۔ مثنوی کی طرز پہ نظمیں اور 'اس دور میں میں فری ورس کو پسند نہیں کرتا تھا" جیسا قول ان کی روایت پرستی کی دلیل ہے۔ لیکن ان کے اندر چار پانچ سال بعد اتنی جدت کیسے آگئی یہ واضح طور پر نہیں کہا جاسکتا اس ضمن میں پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں۔

> مجید امجد کی ابتدائی شاعری میں یا ان کی شاعری کے رسمی اور تقلیدی دور میں نظموں کی وہی ڈھیلی ڈھالی ہیئتیں ،وہی رواں بحریں ، قافیوں کے زور سے پیدا ہونے والی موسیقی ، ردیفوں کی طوالت سے ابھرنے والا ترنم، پرانا طرز احساس اور جانا پہچانا حسن موجود ہے جو پابند شاعری کے نمائندہ معاصرین کے ہاں موجود تھا۔۔۔ مجید امجد کی شاعری دو ادوار میں منقسم ہے پہلے دور میں وہ اردو کی قدیم شاعری اور اسالیب کے زیر اثر ہیں۔ دوسرے دور میں وہ نہ صرف جدت کی طرف بڑھتے ہیں بلکہ جدیدیت کے مراحل طے کرنے میں اپنے چھوٹے بڑے معاصرین کو بڑی حد تک پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔۔۔ ان کی شاعری کے دونوں ادوار میں منطقی ربط مفقود ہے۔ ایک روایت زدہ شاعر اتنا بڑا بغاوت پسند شاعر کیونکر بن گیا یہ میں نہیں جانتا۔[۵۱]

لاہور میں قیام کے دوران انہوں نے انگریزی ادب کا بھی مطالعہ کیا اور ان کا عہد فیض احمد فیض، اختر شیرانی، ن م راشد اور میراجی کا عہد ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ کہ وہ نا تو اپنے ہم عصر شعراء سے متاثر ہیں اور نہ ہی براہ راست انگریزی ادب سے اس طرح متاثر ہیں کہ تقلید معلوم ہو۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق ان کی پہلی نظم جو روایت سے آزادی کی طرف سفر ہے "شاعر" ہے۔اس کے بعد مجید امجد کا وہ شعری سفر شروع ہوتا ہے جو مشاہدے کی قوت پر مبنی ہے۔ وہ ظاہر کو باطن کے ساتھ اس حد تک ملا دیتے ہیں کہ حقیقی منظر اور مجسم و مادی اشیاء داخلیت، احساس، حساسیت اور جذبات بن جاتی ہیں۔ وہ بیک وقت داخلی حوالہ بھی رکھتی ہیں اور خارجی بھی۔ یہ وہ رویہ ہے جو ان کو اپنے عہد سے منفرد کرتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

> مجید امجد کا شعری تجربہ حیرت انگیز حد تک اپنے عہد کے ساتھ ہی نہیں چلتا بلکہ اس سے آگے بڑھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اپنے طویل تجربے کے سفر میں اس نے شعری تجربات میں فکری اور معنوی توسیع کو جاری رکھا۔اس توسیعی عمل میں وہ تجربہ کی ایک معلوم دنیا سے نا معلوم دنیا کی طرف مسلسل بڑھتا جاتا ہے اور اسی نامعلوم دنیا کو اپنے ادراک کی قوتوں سے معلوم دنیا میں بدل دیتا ہے اور یوں ہم ایک خوبصورت تجربہ میں اپنا حسی سفر شروع کر دیتے ہیں۔ [۵۲]

دوسری بات جو مجید امجد کو اپنے عہد کے شعراء سے منفرد بناتی ہے وہ اپنے عہد اور سماج کے کرب کو بیان کرتے ہوئے کسی خاص پراپوگنڈے یا نعرے کا انداز نہیں اپناتے۔ اور نہ کسی خاص نظریے کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ صرف اس کربناک صورتحال کو اجاگر کرتے ہیں اور اس میں گہرائی اس حد تک ہوتی ہے کہ وہ خود اس کرب کا حصہ بن جاتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی اس احساس میں غرق کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد کہتے ہیں:۔

> مجید امجد اسی طرح ہمیں کسی آشوب میں چھوڑ کر خود سے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ اُن چند نظموں کو چھوڑ کر جہاں جذباتیت کی سطح زیادہ نمایاں ہے کوئی چیختا چنگھاڑتا حل پیش

نہیں کرتے لیکن اُن کے اٹھائے ہوئے سوال کی کسک اتنی گہری ہوتی ہے کہ ظالمانہ سماجی ڈھانچے جلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔[۵۳]

فنی سطح پر دیکھا جائے تو مجید امجد جدید نظم میں ہیئت اور بحروں کے حوالے سے جدت میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں جو ایک بات انتہائی منفرد ہے وہ یہ کہ انہوں نے رواں بحروں کو ترک کیا اور آزاد نظم میں ایسے تجربے کیے کہ قاری کو پڑھتے ہوئے رکنا پڑتا ہے۔ اسکی وجہ انہوں نے ایک انٹرویو میں خود یوں بتائی

۔

جن بحروں میں میں پہلے لکھتا تھا وہ بہت معروف ہیں۔ پڑھنے والا انہیں روانی سے پڑھ سکتا ہے۔ میری نظم کا روانی سے تاثر کم ہو جاتا ہے۔ ان نظموں کے مضمون کا تقاضا ہے کہ پڑھنے والا رک کر پڑھے گا تو میری نظم کو enjoy کر سکے گا اور اگر رواں پڑھے گا تو وہ اسے miss کرے گا جس پر میں insist کرتا ہوں۔[۵۴]

داخلی قافیوں کا نظام، نئی تراکیب اور نئی صفات کی ایجاد، اس طرح کی فنی انفرادیت کے کئی ایک پہلو ہیں جن کو بلراج کومل نے اجمالی طور پر ایک اقتباس میں یو بیان کیا۔

بنیادی طور پر مجید امجد رائج الوقت اسالیب سخن اور اصناف سخن سے ماوارء اور آزاد تھے اور نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھنے کے باوجود ایک صنف کی دوسری صنف میں توسیع کرتے رہے۔۔نہ ہی اسلوب کے ساتھ دحزیہ اور علامتی جیسے الفاظ منسلک کر کے ان کی انفرادیت کو کوئی مروج نام دینا چاہتا ہوں نہ ہی میں شعری آہنگ کا کوئی سنگ رخ نظریہ پیش کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ مجید امجد اپنی منزل تک پہنچتے پہنچتے وہ سب زنجیریں آہستہ آہستہ توڑ کر پھینک چکے تھے۔[۵۵]

فکری حوالے سے دیکھا جائے تو بھی مجید امجد کے ہاں خاصہ تنوع ہے۔ مجید امجد اپنے مقامی، حول کے موجودات کو جن کا مشاہدہ ہم میں سے ہر ایک کرتا ہے اس طرح اپنی نظموں میں لاتے ہیں کہ اس کی معنویت بدل جاتی ہے جیسے ان کی نظم کنواں میں کنواں بیک وقت تصورِ وقت، سماج، ہمارا نظام، قضاوقدر جیسے کئی موضوعات کے متعلق شاعر کی فکر کا اظہار کرتا ہے۔ کھیت، بیل جیسے متعلقات اس نظام کے تمام عناصر کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ ہماری کنویں کے حوالے سے ان متعلقات کی حیثیت کی تفہیم اس نظام کی تفہیم بن جاتی ہے۔ مجید امجد کے موضوعات میں زندگی کے آشوب، وقت کا جبر، خدا اور مخلوق کا تعلق، جدید نظام اور اس کے ذریعے استحصال، وجودیت، حزن، اجل، قضاوقدر، سائنسی شعور، فنا و بقا، انسان، ماحول، معاش، جبر، مابعد نوآبادیاتی نظام، لایعنیت، اخلاقی بحران، انا، ماحولیاتی بحران، فطرت پسند دبا شعور رومانویت، مٹی سے محبت، مقامیت، تہذیب اور ارتقاء انسانی، کائنات کے اسرار کی کھوج اور ذات کے انکشافات وغیرہ شامل ہیں۔ ان موضوعات کے متعلق اپنا منفرد نکتہ نظر اور بیان میں منفرد اسلوب ان کی پہچان ہے۔ ان سب حوالوں میں ایک منفرد حوالہ مجید امجد کی فطرت پرستی ہے۔ وہ فطری ماحول اور س کے موجودات کا اس حد تک پرستار ہے کہ ماحولیات سے متعلق نظموں سے قطع نظر کسی بھی موضوع خواہ وہ وقت ہو یا نظام کا جبر، زندگی کے آشوب ہوں یا رومان کے جذبے ہر ایک کے بیان میں اسلوبِ بیان اور علامات سب ماحولیات اور فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔

؎ یہ ہات گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں

اے کاش انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو ۵۶

؎ تین سو سال سے مبہوت کھڑے ہیں جو یہ سرد

ان کی شاخیں ہیں کہ آفاق کے شیرازے ہیں

صفِ ایام کی بکھری ہوئی ترتیبیں ہیں

ان کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں ۵۷

یوں مجید امجد کی شاعری کی مکمل فضا ماحول دوست اور فطرت پسند معلوم ہوتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں صرف ماحولیات کا موضوع ہی اتنا متنوع ہے کہ اس پر کئی جہتوں سے تحقیقی و تنقیدی کام کیا جا سکتا ہے۔ان کی ایک ایک نظم کا کئی حوالوں سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے کہ اس کی تہہ داری اپنے اندر معنی کا ایک جہان لیے ہے۔ اس مقالہ کے آئندہ ابواب میں مجد امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقید کے تین حوالوں سے تین ابواب کی صورت میں تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تین حوالے بن نگاری، حیات مرکزیت اور مظاہر پسندی ہیں۔ اختصار کے پیشِ نظر ایک نظم کو صرف ایک عنوان کے تحت ہی دیکھا گیا ہے۔ تا کہ مجید امجد کی نظموں میں ماحولیات کے حوالے سے متنوع افکار کی کثرت کو اجاگر کیا جا سکے۔

حوالہ جات

1. Cheryll Glotfelty, The Ecocriticism Reader,The University of Georgia Press, Athens,1996,.Blackwell Publishing , USA, 2006,Pxi
2. Michsel Begon, Ecology from individuals to Ecosystem, 4th Edition Blackwell Publishing, USA,2006, Pxi
3. Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell, USA, 2005, P13
4. J.A Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 5thEdition,Blackwell Publishing, USA, 2013, P224
5. Cheryll Glotfelty, The Ecocriticism Reader,The University of Georgia Press, Athens,1996,P18
6. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P6
7. Timothy Morton, Ecology Without Nature, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts, and London, England,2007,P2
8. Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, , USA, 2005, P29
9. Thomas K. Dean, What is Eco-Criticism? , (Essay) Published : Defining Eco-critical Theory and Practice , sixteen Position Paper from the 1994 Western Literature Association Meeting Slat Lake City, Utah—6 October 1994, P8

10.Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P15

11. Timothy Morton, Ecology Without Nature, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2007,P10

12.Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P8

13.Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, Malden, USA, 2005, P21

14.Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P33

15.Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P3

۱۶. دیا شنکر نسیم، مثنوی گلزارِ نسیم، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، جون ۲۰۰۷ء، ص ۲۶

17.Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, USA, 2005, P134

18 Greg Garrard, Ecocriticism the New Critical Idiom, Routledge, Abingdon,2004, P183

19.Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, USA, 2005, P135

20. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P111

21. Thomas J. Lyon, A Taxonomy of Nature Writings (Article) Published in:The Ecocriticism Reader, CheryllGlotfelty(Editor) The University of Georgia Press, Athens,1996,P278

۲۲. امداد امام اثر، کاشف الحقائق، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۱۳۹

۲۳. غواصی، سیف الملوک و بدیع الجمال، یوسفیہ سلسلہ، شمارہ نمبر ۲، ۱۳۵۷ء، ص ۳۴

۲۴. نواب مرزا شوق لکھنوی، زہر عشق، اشاعت العلوم پریس، فرنگی محل لکھنو، س ن، ص ۳

۲۵. ابن نشاطی، پھول بن، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۸

۲۶. مولوی میر حسن، مثنوی سحر البیان، انجمن ترقی اردو دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۲

۲۷. دیا شنکر نسیم، مثنوی گلزار نسیم، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، جون ۲۰۰۷ء، ص ۲۶

۲۸. مرزا رفیع سودا، کلیاتِ سودا (جلد اول)، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، ۱۹۳۲ء، ص ۴۳

۲۹. مولوی امیر احمد، یادگارِ انیس، ورانوار المطابع لکھنو، ۱۹۲۵ء، ص ۱۳۵

۳۰. نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۱۵

۳۱. محمد حسین آزاد، نظم آزاد، مفید عام پریس لاہور، ۱۸۹۹ء، ص ۹

۳۲. خواجہ الطاف حسین حالی، حب وطن، حالی بک ڈپو، پانی پت، ۱۹۳۷ء، ص ۳

۳۳. مولوی محمد اسمٰعیل، کلیات اسمٰعیل، دی اوریئنٹیل پبلشنگ کمپنی ۲۳۸-اوریئنٹل ہاؤس، میرٹھ، ۱۹۱۰ء، ص ۱۱۲

۳۴. ایضاً، ص ۲۰

۳۵. سرور جہاں آبادی، خمکدہ سرور، اسٹیم پریس، حیدر آباد، س ن، ص ۳۶

۳۶. سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں منظر نگاری، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنو، ۱۹۶۸ء، ص ۳۶۴

۳۷. محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال، عبد اللہ اکیڈمی، الکریم مارکیٹ اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۱۸

۳۸. ایضاً، ۳۳۲-۳۳۳

۳۹. پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی، نذ چکبست-۴-چائنا بازار، لکھنو، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۷

۴۰. اختر شیرانی، کلیاتِ اختر شیرانی، نیشنل اکاڈمی، نمبر ۹ انصاری مارکیٹ دہلی ۶، ۱۹۶۹ء، ص ۸۴

۴۱. ایضاً، ص ۱۹۴

۴۲. جوش ملیح آبادی، کلیاتِ جوش ملیح آبادی، فرید بکڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نیو دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۵۹

۴۳. ایضاً، ص ۶۱

۴۴. فراق گورکھپوری، گل نغمہ، ادارہ علم وادب دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۴

۴۵. حفیظ جالندھری، کلیات حفیظ جالندھری، فرید بکڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۹۴-۹۵

۴۶. مجید امجد، کلیات مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵۲

۴۷. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲

۴۸. محمد اسلم ضیاء، ڈاکٹر، جہانِ مجید امجد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۴

۴۹. ایضاً

۵۰. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۷۰

۵۱. نظیر احمد صدیقی، پروفیسر، مجید امجد کا شاعرانہ ارتقاء (مضمون) مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۹

۵۲. تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، مجید امجد۔ آشوبِ زیست اور مقامی وجود کا تجربہ (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، مین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۱

۵۳. سہیل احمد، ڈاکٹر، مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، مین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۴

۵۴. محمد حیات خاں سیال (مرتب)، گلاب کے پھول، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، اشاعت اول ۱۹۷۸ء، ص ۲۳

۵۵. بلراج کومل، مجید امجد: ایک مطالعہ (مضمون) مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۸۹

۵۶. مجید امجد، کلیات مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۸

۵۷. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵۷

باب دوم

مجید امجد کی نظموں میں "بن نگاری" کا تنقیدی جائزہ

الف: "بن نگاری" کا تعارف

ا۔ "بن نگاری" کی تعریف ماحولیاتی تنقیدی نقطۂ نظر سے:

انسان نے فطرت میں دخل اندازی کا آغاز زراعت سے کیا۔ اس نے فصلوں کو اپنی مرضی کے مطابق اگانا شروع کیا۔ درختوں کی کانٹ چھانٹ اپنی طبع کے مطابق کی۔ جنگلوں کو کاٹنے لگا۔ کسی جگہ پر موجود انواع کی موجودگی اس کی مرضی کے تابع ہونے لگی۔ جانوروں کو سدھانا شروع کیا۔ ان کی افزائش کو بھی اپنے تسلط میں لانے لگا۔ یوں ماحول کے دیگر موجودات کی حیثیت انسان کے مقابلے میں ثانوی ہونے لگی۔ اس سب کو تہذیب کا نام دیا گیا۔

تہذیب (civilization) کے متضاد wilderness کی اصطلاح ماحولیاتی تنقید میں رائج ہے۔ Wilderness Writings کا ترجمہ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی نے بن نگاری کیا۔ wild کا معنی "بن" اتنا جامع نہیں ہے۔ کیونکہ بن اردو میں جنگل کے معنی میں مستعمل ہے یا کہیں کہیں ویرانے کے معنی بھی دیتا ہے۔ جبکہ جنگل wilderness کی ایک صورت تو ہے لیکن مکمل wilderness نہیں۔ اولیت کے پیشِ نظر ہم اسی اصطلاح پر اکتفا کرتے ہیں۔ اور اس کی بطور ماحولیاتی تنقیدی اصطلاح تفہیم کرتے ہیں۔

اگر معنوی اعتبار سے دیکھا جائے تو "توحش نگاری" یا "توحش نویسی" بھی ممکنہ اصطلاحات ہو سکتی ہیں۔ ہمارے ہاں وحشی کا عموماً ایک ہی معنی مستعمل رہا جو human disorder کو ظاہر کرتا ہے۔ جبکہ انگریزی میں wild کا لفظ وسعت رکھتا ہے۔ Wilderness لغت کے اعتبار سے وضاحت لیزا مائرز (Lisa Myers) نے یوں کی ہے:۔

> The *Oxford English Dictionary* defines wilderness as "a wild or uncultivated region or tract of land, uninhabited, or inhabited only by wild animals" and traces its etymology to the Old English *wild(d)eornes*, the genitive of *wild-deōr*, which Bosworth and Toller define as "a wild animal, wild beast"; in essence the wilderness is "[the place] of the wild beasts."[1]

لغوی اعتبار سے wilderness کی جو تعریف کی گئی اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ولڈرنس وہ جگہ ہے جو اپنی فطری حالت میں موجود ہو اور اس کے باشندے فطری باشندے ہوں یعنی اگر ایک جنگل ہے تو وہ اپنی فطری حالت میں ہو اور اس میں انسان نے اپنی مرضی سے ردوبدل نہ کی ہو، خودرو ہو اور اس میں آباد کاری نہ کی ہو بلکہ جو جنگلی حیات سے آباد ہو۔ یہاں جانوروں کی بات کرتے ہوئے Wild کی بات کی گئی ہے۔ اور خطہ زمین کی بات کرتے ہوئے Uncultivated کی ۔ ان دونوں صور کا تعلق انسانی تہذیب سے ہے۔ انسان نے زراعت کے بعد جو دوسری دخل اندازی فطرت میں کی وہ جانوروں کو سدھانا تھا۔ اس نے جانوروں کو اپنی ضروریات کے لیے استعمال کرنا شروع کیا۔ ان کو اپنا قیدی بنایا۔ ولڈرنس میں وہ جانور شامل نہیں جو انسان کے سدھائے ہوئے ہوں۔ کیونکہ وہ بھی اس تہذیب کا حصہ ہیں۔

"Wilderness guide " میں اس سے تھوڑی ترمیم کے ساتھ ولڈرنس کی وضاحت یوں کی گئی۔

A wilderness is an area governed by natural processes. It is composed of native habitats and species, and large enough for the effective ecological functioning of natural processes. It is unmodified or only slightly modified and without intrusive or extractive human activity, settlements, infrastructure or visual disturbance.[۲]

اگرچہ یہ تعریف سائنسی نوعیت کی ہے اور اس میں فطرت کے عملی دائرہ کار اور رقبے کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں uncultivated کی وضاحت بھی کی گئی اور اس کو مزید صراحت کے ساتھ بھی بیان کیا گیا۔ یہ جدید دور کے حوالے سے زیادہ جامع اور انسان کی فطرت کی تباہ کاری سے متعلق سرگرمیوں کا حوالہ بھی ہے۔ اس میں انسانی سرگرمیوں، تعمیرات اور ترامیم جیسے کہ کٹائی وغیری یا کاٹ چھانٹ کے عداوہ بصری مداخت کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ گویا ولڈرنس میں انسان کی مداخلت نہ ہونا بنیادی شرط ہے اور ہر شئے کا اپنی فطری صورت میں موجود ہونا لازمی ہے۔ اس کی ترتیب و تہذیب ویسی ہو جیسی فطرت اسے عطا کرتی ہے۔ اب یہاں اہم بات یہ ہے کہ عمومی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے قدرتی خوبصورتی، اور فطرت سے بھرپور علاقوں کو سڑکیں وغیرہ بنا کے سیر گاہ بنالیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بہت سے جنگلی جانوروں کو بھی مصنوعی طور پر آباد کیا جاتا ہے۔ جو انسان کے لطفِ طبع کے لیے استعمال ہوتے ہیں اور انسانوں کا ایک کثیر انبوہ ان سے لطف اندوز ہونے جاتا ہے۔ یہ سب ولڈرنس کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ اسی لیے جہاں اس تعریف میں جنگلات کی کٹائی، وہاں تعمیرات اور آباد کاری کو متضاد ٹھہرایا گیا وہیں بصری خلل کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یعنی انسان کی فطرت کے نظام میں اور اس کے معمولات میں کوئی بھی غیر فطری دخل اندازی اگر مستقل ہو تو وہ خطہ ولڈرنس نہیں کہلائے گا۔

ادبی اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب سائنس کی طرح مکمل طور پر اعداد و شمار کا پابند نہیں ہو سکتا۔ اس حوالے سے ٹموتھی کلارک نے جو تعریف کی ہے وہ رقبے والے پہلو سے زیادہ مناسب اور فطرت کی آزادی کو اجاگر کرنے میں زیادہ پر اثر ہے۔

> The term *wild* has emerged in environmental criticism as a distinctive aesthetic/ ecological and moral category.—The term stresses that element of anything that is resistant to human control, prediction or understanding, 'the unmanaged energy of nature' manifest in even the densest cities in weeds that push through small cracks in the pavement or fissures in a wall.[۳]

اس تعریف سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ماحولیاتی تنقید میں wild کی اصطلاح ہر اس شئے پر لاگو ہوتی ہے جو انسان کے فطرت پر تسلط یا انسان کے خود ساختہ ماحولیاتی بشر مرکز بیانیوں یا ماحولیاتی تعبیروں کے خلاف صدائے احتجاج ہو۔ کسی شہر میں کسی انسان کی تعمیر کردہ عمارت کی دیوار میں اگا ہوا خود رو پودہ بھی ایک عملی احتجاج ہے کہ انسان چاہتا ہے کہ یہاں دیوار ہو لیکن فطرت یہاں پودا اگانا چاہتی ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ انسان بھی تو خود فطرت کا حصہ ہے اور اس کے موجودات میں سے ہے۔ تو کیا ماحولیاتی تنقید اور بالخصوص wilderness انسان کو ماحول سے منہا کر دیتی ہے اور اسے اس کا حصہ شمار نہیں کرتی۔ تو ایسا نہیں ہے۔ اس پہلو کی تفہیم کی ضرورت ہے کہ انسان کس طرح فطرت کا حصہ اور کس کیفیت میں وہ اس سے جدا ہو جاتا ہے۔

انسان چونکہ فطرت کا ایک رکن ہے اور ماحول کے موجودات میں سے ہے لہذا اس کی فطری موجودگی اس زمرے سے باہر ہے۔ یعنی اگر کوئی انسان فطرت پرست ہے اور ان مناظر کو نقصان پہنچائے بغیر عارضی طور پر ان خطوں کا نظارہ کرتا ہے اور پھر اس منظر سے ہٹ جاتا ہے تو وہ فطرت کی خلاف ورزی نہیں شمار ہو گی۔ یا پھر جس طرح قدیم انسان جنگلوں یا غاروں میں رہتا تھا۔ اور فطرت میں کسی خلل کا باعث نہیں تھا بلکہ فطرت کے رنگ میں

رنگاہوا تھاتو وہ بھی اس wilderness کا حصہ تھ۔ اس کی موجودگی فطری تھی اور وہ اسی ماحول کا فطری باشندہ تھا۔ لہذا اس کی موجودگی دیگر موجودات کے لیے خلل نہیں تھیں۔ لیکن جدید انسان چونکہ اس ماحول کا باشندہ نہیں رہا اور اس نے ماحول میں تغیر و تبدل کو تہذیب کا نام دے کر فطرت پر تسلط قائم کیا لہذا اب اس کی آبادکاری یا وہاں موجودگی غیر فطری عمل ہے۔ مارنس بیول نے اسی لیے تعریف کرتے ہوئے مستقل رہائش کے الفاظ شامل کیے۔ جدید قانون کا حوالہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

> In modern times, wilderness has also acquired a statutory definition, as codified in the US by the 1964 Wilderness Act, to denote large parcels of basically undisturbed land without permanent human inhabitants.["]

اس ایکٹ میں بھی بنیادی بات وہی انسانی دخل اندازی کی ہی ممانعت ہے مزید یہ کہ انہوں نے اسے مستقل انسانی رہائش سے پاک کہا ہے۔ یعنی انسان کی آبادکاری وہاں نہ ہوئی ہو۔ انسان نے باقاعدہ بستیاں بنانے کا عمل جب شروع کیا تو یہ غیر فطری تھا۔ قدیم انسان دیگر موجودات کے ساتھ جب غاروں میں رہتا اور ان کی طرح ایک فطری حد تک ماحول کو تصرف میں لاتا تھا۔ جب اس نے اس حد سے تجاوز کیا اور تہذیب و تمدن کے نام پر فطرت کو اپنی مرضی سے ڈھالنا چاہا تو فطرت کے قدرتی عمل سے باہر ہو گیا۔ اب وہ کسی بھی wilderness میں جا کر آباد ہو گیا تو وہ اس کا حصہ نہیں ہو گا۔ اور یہ اس پورے نظام میں خلل ہو گا۔

ولڈرنس میں جب ہم خطہ زمین کی بات کرتے ہیں تو اس کا فطری حالت میں ہونا لازمی ہے لیکن اس پر کوئی ماحولیاتی موجودات کی حد یا قید نہیں۔ یعنی کوئی بھی قطعہ زمین جس طرح کے فطری ماحول کا حامل ہے اگر وہ ویسی ہی حالت میں ہو اور اس میں کوئی تبدیلی نہ کی گئی تو وہ ولڈرنس ہی کہلائے گا۔ مثلاً اگر ایک صحرائی قطعہ اپنی اصلی حالت میں اور اپنے فطری باشندوں کے ساتھ موجود ہے تو وہ بھی ولڈرنس ہی کہلائے گا۔ اسی طرح اگر کوئی پہاڑی علاقہ اپنے

قدرتی مزاج کے مطابق ہے اور اس میں انسان نے کوئی تغیر یا تبدل نہیں کیا تو وہ بھی ولڈرنس کہلائے گا۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ولڈرنس اپنے اندر ایک وسعت رکھتا ہے اور وہ ہر اس منظر اور ہر اس شئے کو اپنے احاطے میں لے لیتا ہے جو فطرت کے عین مطابق موجود ہے۔ یوں مختلف خطوں کے لیے ولڈرنس کے مختلف عناصر ہیں۔ جن میں صحرا، جنگلات اور ان کے موجودات سب شامل ہیں۔

ولڈرنس کی اس تفہیم کے بعد یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ ولڈرنس رائٹنگز کیا ہیں جن کو بن نگاری کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ گزشتہ سطور سے ہم پر یہ آشکار ہوتا ہے کہ فطرت جب اپنے اصل روپ میں بغیر کسی تبدیلی یا تغیر کے موجود ہو تو اس کے تمام عناصر ہی ولڈرنس کا حصہ ہوں گے۔ بن نگاری اسی ولڈرنس کی پیشکش کا نام ہے۔

بن نگاری میں ہم یہ دیکھیں گے کہ کسی بھی ادب پارے میں ولڈرنس کے کس کس عنصر کو پیش کیا گیا ہے۔ اب یہاں اس پیشکش کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ کسی ایسے منظر کو پیش کیا جائے جو ولڈرنس کا حصہ ہو۔ یعنی فطرت کی پیشکش کے ذریعے اس کی اہمیت کو اجاگر کیا جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ولڈرنس کی تباہی یا اس کے خاتمے اور اس میں انسانی عمل دخل کو موضوع بناتے ہوئے اسے رد کیا جائے۔ جیسے ٹموتھی کلارک نے لکھا۔

> Ecocriticism evolved primarily to address local and easily identifiable outrages and injustices the destruction of wilderness, the effects of aggressive systems of agriculture on a bioregion and its inhabitants, etc. [5]

اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے دوسری صورت کی وضاحت کی جائے تو ماحولیاتی تنقید بن نگاری کے ضمن میں ہر اس تحریر کو پرکھے گی جس میں کسی خاص مقام پر انسانی سرگرمیوں -خواہ وہ زراعت ہو یا تعمیرات ہوں یا پھر کسی بھی طرح کی صنعتی و ثقافتی سرگرمی- کے نتیجے میں ولڈرنس اور اس کے فطری باشندوں کو پہنچنے والے نقصان کی بات کی جائے گی۔ ماحولیاتی نقاد کسی بھی ادبی متن کو انہیں دو تناظر میں جانچے گا اول، حول کی پیشکش میں اپنے موضوعات اور اسلوب کے حوالے سے ادیب نے کس طرح ماحولیات کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور دوسرے اس نے کس طرح ماحولیت کی تباہی کی پیشکش کی ہے کہ وہ ماحولیاتی شعور جاگر کرنے اور ماحولیاتی تباہی سے ہوشیار کرنے میں معاون ہو۔

اس کی اطلاقی صورت سے پہلے ان عناصر کی تفہیم ضروری ہے جو اس بن نگاری کی اصطلاح کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ جیسا مختلف مفکرین کی آراء کے پیش نظر ہم دیکھ چکے ہیں کہ بن نگاری کسی بھی ایسے فطری منظر کی پیشکش ہے جو اپنی اصلی حالت میں موجود ہو اور اس میں کسی قسم کی کوئی ترمیم یا خلل نہ ہو۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو بن نگاری کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جن میں صحرا، جنگلات و پہاڑ وغیرہ اور زندہ موجودات ہیں۔ ان سب کو ہم ذیل میں الگ الگ دیکھتے ہیں کہ کن صورتوں میں یہ مناظر ولڈرنس کا حصہ ہوں گے

۔

۲۔ "بن نگاری" کا اصطلاحی دائرہ کار:

i۔ صحرا:

صحرا اپنی وسعت، خاموشی اور سکون کی وجہ سے بہت سی علامتی صورتوں میں ادب کا حصہ رہا ہے۔ لیکن ماحولیاتی تنقید صحرا کی پیشکش کو ولڈرنس کے تناظر میں دیکھتی ہے۔ صحرا کا یہ تناظر قدیم انگریزی ادب میں بھی انہیں

معنوں میں مستعمل رہا۔ اگرچہ اس وقت ولڈرنس کی معنویت ماحولیاتی تنقیدی اصطلاح کی طرح متعین نہیں تھی۔ قدیم انگریزی ادب میں اس کا حوالہ Hide ests نے یوں دیا ہے۔

Old English writers use the term 'weste' ('wilderness' or 'wasteland'), most frequently to reference the desert territories described in biblical texts and early saints' lives, translated into Old English from drastically different literary and environmental contexts.[۲]

ماحولیاتی تنقیدی کے ضمن میں ایسا تمام صحرائی علاقہ جو کسی بھی قسم کی ترقی سے محفوظ ہو اور وہاں انسانی آبادکاری نہ ہو، نہ سڑکیں وغیرہ ہوں بلکہ اپنی اصل صورت میں اور فطری حالت میں موجود ہو وہ ولڈرنس ہے۔ ایسے صحرائی پیشکش کسی بھی ادبی فن پارے میں بن نگاری کہلائے گی۔ صحرائی پیشکش کی جب بات کرتے ہیں تو اس سے مراد اس صحرا کے فطری موجودات بھی ہیں۔ یعنی اس صحرا میں پائے جانے والے پودے درخت، اس میں پائے جانے والے صحرائی جانور اس کی صحرائی زمین کے خدوخال وغیرہ کی پیشکش بھی بن نگاری کہلائے گی۔ ایڈورڈ ابے نے desert solitrate میں جس طرح صحرا کے پودوں اور جانوروں کے متعلق لکھا:

Here you will see the rushes and willowsand cottonwoods, and four-winged dragonflies in green, blue, scarlet and gold, and schools of minnows in the water, moving from sunlight to shadow and back again. At night the mammals come – deer, bobcat, cougar, coyote, fox, jackrabbit, bighorn sheep, wild horse and feral burro – each in his turn and in unvarying order,

under the declaration of a truce. They come to drink, not to kill or be killed.[6]

اس اقتباس کے آخر میں موجود جملہ بن نگاری کی اصل روح کو واضح کرتا ہے۔ وہ نہ مارنے آتے ہیں نہ مارے جانے۔ یہ فطری عمل ہے جس کی توقع ماحولیاتی نقاد ماحول کے ہر باشندے سے کرتا ہے۔ انسان کے ماحول کے دیگر موجودات پر تسلط اور ان کے خاتمے کے خلاف احتجاج بھی بن نگاری کی ایک صورت ہے۔ اس اقتباس میں صحرا کی بطور ولڈرنس پیشکش دونوں صورتوں - صحرا کے فطری ماحول کی پیشکش اور اس کی تباہی کے خلاف صدائے احتجاج - میں کی گئی ہے۔ کسی بھی فطری صورت میں محفوظ صحرائی خطے کی اس طرح کی پیشکش یا پھر اس کے استحصال کو موضوع بناتے ہوئے صحرا کی پیشکش بن نگاری کہلائے گی۔

ii۔ جنگلات، پہاڑ، سمندر غیرہ

بن نگاری کا بنیادی نقطہ انسان کی عمل داری سے پاک خطہِ زمین ہے۔ صحرا کے بعد جو اور صورتیں ولڈرنس کی ہو سکتی ہیں۔ ان میں ایسے تما جنگلات بھی شامل ہیں جو اپنے اصل باشندوں کے ساتھ اپنی اصل صورت میں موجود ہوں۔ ان کی پیشکش بھی بن نگاری کے زمرے میں آئے گی۔ س کے ساتھ ساتھ جو ایک اور اہم وائلڈ اکائی ہے وہ سمندر ہے۔ اور یہ ایک ایسی اکائی ہے جو ابھی تک کم سے کم انسانی دست برد کا شکار ہوئی۔ آبادیوں کے قریب قریب کا حصہ اگرچہ متاثر ہو لیکن زیادہ وسیع جصے اس کے محفوظ رہے۔ انسان سمندروں میں بحری جہازوں کے ذریعے سفر کرتے ہیں لیکن سمندر کی صورت پھر بھی مکمل طور پر مسخ نہیں ہوتی اس کی وضاحت heide Estes نے کچھ یوں کی ہے۔

> Wilderness is often envisioned as 'space,' devoid of human habitation,.... The sea may be space: it is more or less uninhabitable for humans, impervious (at least on the surface) to marking by human activity. Indeed, a ship may create a wake, but the water soon returns to its 'natural' status, with only the surface ruffled by wind and tide, and unplumbed depths hidden below.[^]

سمندری حیات یعنی جو اس ولڈرنس کے حقیقی باشندے ہیں چونکہ ان میں سے زیادہ تر سمندر کی گہرائی میں ہوتے ہیں اور سمندر میں بحری سفر کے دوران سطح سمندر پر انسانی نقل و حمل کے نتیجے میں ان کی زندگی میں خلل نہیں آتا ۔اور پھر سمندری رستہ طے کرتے ہوئے لہروں میں پیدا ہونے والی تبدیلی اگلے ہی لمحے دوبارہ ختم ہو جاتی ہے۔یہ وجہ ہے کہ سمندر انسانی گزرگاہ ہونے کے باوجود بھی ولڈرنس کا درجہ رکھتا ہے۔ولڈرنس کے دیگر تمام خطوں میں انسانی گزرگاہ بنے کے ساتھ ہی سڑکیں وغیرہ بنائی جاتی ہیں اور یہ مستقل تبدیلی ہے جس کی بنا پر وہ خطے ولڈرنس کا درجہ کھو دیتے ہیں۔ گرچہ انسانی گزرگاہ ہونے کے باوجود بھی سمندر نے اپنی ولڈرنس برقرار رکھی لیکن جدید عہد میں آبادی والے خطوں کے نزدیکی حصوں میں سمندری آلودگی اس کی اس حیثیت کو متاثر کر رہی ہے اور اس پانی کی فطری صورتحال ور کیفیت کو بدلتے ہوئے سمندری حیات کی ناپیدی اور نسل کشی کا باعث بن رہی ہے۔بن نگاری ان دونوں صورتحال کی پیشکش پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ سمندر اور سمندری حیات یا پھر ان کے استحصال سے متعلق کوئی بھی ادبی متن بن نگاری کے تحت دیکھا جا سکتا ہے۔

زمینی خطوں کے خد وخال کی متنوع صورتوں میں ولڈرنس کی ایک منفرد اکائی پہاڑی علاقے بھی ہیں ۔سمندر کے بعد ولڈرنس کی صورت جہاں کسی حد تک اپنی بقاء کی جنگ میں کامیاب رہی وہ پہاڑ ہیں۔اگرچہ یہ سمندر کی طرح اپنے وجود کو گزرگاہوں کے بعد دوبارہ مرتب نہیں کر سکتے لیکن اپنی بلندی، زمینی خدوخال اور آب وہوا کے سبب بہت حد تک انسانی آبادکاری سے محفوظ رہے۔بالخصوص بلند چوٹیاں اور برفیلے پہاڑ اپنی اور اپنے تمام قدرتی باشندوں کی بہت حد تک حفاظت کرتے آئے ہیں۔پہاڑ ان کے نشیب میں وادیاں اور پہاڑی حیات کا بیان

ہمیں افسانوی و شعری ادب کے ساتھ ساتھ غیر افسانوی ادب میں بہت زیادہ ملتا ہے۔ سفر ناموں اور سیاحوں کی رپوتاژ وغیرہ میں ان مناظر کی خوبصورتی، یہاں کی پر سکون زندگی، روحانیت اور تمانیت کو موضوع بنایا گیا۔ wilderness essays میں بہت سے پہاڑی سلسلوں کے ان مناظر کو موضوع بنایا گیا۔ یہاں ان کی پیشکش کے تنوع کے حوالوں سے کچھ اقتباس دیکھتے ہیں۔

> The views extend far into the wilderness, all of them as wild and clean as the sky; but your attention will chiefly be turned to the mountains, now for the first time appreciably near.[9]

اس اقتباس میں پہاڑی سلسے کے گردونواح میں تاحدِ نگاہ پھیلے فطری ماحول اور پھر اس میں ان پہاڑی سلسوں کی عظمت کو موضوع بنایا گیا اور بتایا گیا کہ کیسے یہ سارا منظر ہی فطری اور اس میں پہاڑ اپنی فطری حالت میں اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ نگاہ کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ ایک اور اقتباس دیکھیں جس میں ان پہاڑوں کی وِنڈرنس ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔

> Here and there the adventurous explorer, picking a way in long, patient zigzags through the shining wilderness, comes to spacious hollows, some of them miles in extent, where the ice, closely pressed and welded, presents beautiful blue lakes fed by bands of streams that sing and ring and gurgle, and make sheets of melody as sweet as ever were made by larks in springtime over their nests in the meadows.[10]

اس میں مصنف نے پہاڑوں کی بے ترتیب قدرتی راہوں، اس کے گرد گہری کھائیوں، برف سے ڈھکے ہوئے حصوں، اس کے درمیان جھیل اور ندیوں کے نغموں کو ایک سحر انگیز انداز میں قلم بند کیا، اور اس کی تشبیہات سے بھی ولڈرنس ٹپکتی ہے کہ اس نے ان کے نغموں کو ایک پہاڑی چڑیا کے نغمے سے تشبیہ دی جو کھلی چراگاہوں میں موسمِ بہار میں اپنے مسکن کے گرد گاتی ہے۔ اب یہاں دیکھیے وہ پہاڑی سلسوں میں موجود اس بے

ربطی کو بیان کرتا ہے جو فطرت کی اپنی تہذیب ہے۔ وہاں کسی بھی قسم کی ترقی اور تبدیلی یا مصنوعی پن کا شائبہ تک نہیں۔ کھائیاں، پہاڑی رستے، ان میں بہتی قدرتی ندیاں سب کچھ اپنی اصلی صورت میں موجود ہے۔

ان مناظر کی پیشکش عمومی بھی ہو سکتی ہے اور کسی مخصوص مقام کے حوالے سے بھی۔ اگر یہی پیشکش کسی خاص خطے کے حوالے سے اس کے نام کے ساتھ موجود ہو تو اسے مقاماتی ادب کے زمرے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسے ایک اقتباس دیکھیے۔

> These are "The Minarets." Beyond them you behold a sublime wilderness of mountains, their snowy summits towering together in crowded abundance, peak beyond peak, swelling higher, higher, as they sweep on southward, until the culminating point of the range is reached on Mount Whitney."

لیکن اگر مقاماتی ادب میں بیان کردہ مقام ولڈرنس کی دیگر شرائط پر پورا اترتا ہے تو اس کا بیان بھی بن نگاری کہلائے گا۔ اوپر دیے گئے تمام اقتباسات میں پہاڑی سلسلے ان سے متعلقات اور ان کی فطری حالت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پہاڑی خطوں کی ایسی پیشکش جس میں ان کو اپنے فطری خدوخال کے ساتھ بیان کیا جائے وہ بن نگاری کے زمرے میں آئے گا۔ اس کی متضاد صورتحال یہ ہے کہ اگر کسی پہاڑی خطے میں آبادکاری کی گئی ہو یا پھر اس میں ترمیم کر کے اس کو پارک وغیرہ کی طرز پر استوار کر لیا گیا ہو جس کے نتیجے میں وہاں مسلسل بصری خلل پیدا ہو رہا ہو تو ایس منظر کا ایسا بیان جس میں اس ترمیم کو ناپسند کیا گیا ہو یا اس کے خلاف صدائے احتجاج ہو بن نگاری شمار ہو گا۔ مجید امجد کی نظم "ایک کوہستانی سفر کے دوران میں" پہاڑی خطے کے حوالے سے بن نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ پہلے دو مصرعے ملاحظہ ہوں۔

تنگ پگڈنڈی سر کوہسار بل کھاتی ہوئی

اور دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے"

iii۔زندہ موجودات، چرند پرند وغیرہ

بن نگاری کی ایک صورت اور ہے جو مناظر سے ہٹ کر ہے۔ ایک صورت جنگلی، صحرائی، آبی اور پہاڑی حیات کی وہ ہے کہ جس میں ہم ان تمام موجودات کو اس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ کسی صحرائی منظر نگاری میں وہاں کے جانوروں کا تذکرہ کیا جائے گا۔ یا کسی برفانی چوٹی کے تذکرے میں برفانی ریچھ کی موجودگی۔ جنگلات کی پیشکش میں درندوں اور دوسرے جانوروں کی موجودگی یہ سب بن نگاری کی ایک صورت ہیں لیکن ان میں یہ تمام جانور اس ولڈرنس کے ایک عنصر یا رکن کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں اور اس تصویر کا حصہ ہوتے ہیں۔

دوسری صورت جسے ماحولیاتی نقاد ماحولیاتی تنقید کا حصہ گردانتے ہیں وہ کسی بھی جانور کی الگ سے پیشکش ہے۔ لیکن یہاں ایک بنیادی بات یہ ہے وہ جانور سدھایا گیا نہ ہو۔ انسان کے پالتو جانوروں کو ماحولیاتی نقاد اس کی تہذیب کا حصہ ہی سمجھتے ہیں بلکہ گریگ گیرڈ کے بقول اس تباہی میں انسان کا ساتھی گردانتے ہیں۔ چنانچہ گریگ گیرڈ اس امتیاز کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> Liberationist criticism typically attempts to undermine the moral and legal distinctions between humans and animals, but it takes for granted the difference between wild and domestic animals. We are rarely enjoined to prevent the suffering of wild animals because our moral responsibility principally applies to the animals we use for food, transport and companionship. Ecocritics also rely on the distinction, but tend to venerate wild animals while treating cattle, sheep and cats as the destructive accomplices of human culture.[۳۳]

اگر کسی ادبی متن میں کسی بھی ایسے جانور یا پرندے وغیرہ کا ذکر ہے جو اپنے قدرتی ماحول میں موجود ہے اور اپنی فطری زندگی گزار رہا ہے تو اس کا بیان بھی بن نگاری شمار ہو گا۔ اور اس میں بھی بن نگاری دنوں صورتوں میں شمار ہو گی خواہ اس کی آزادانہ زندگی کو پیش کی جائے یا اس کی قفس میں فریاد کو بیان کیا جائے۔

اگر ایک متن یک گائے کو پیش کرتا ہے جو انسان کی سدھائی ہوئی ہے اور اس کی افادیت اور انسان کے لیے اس کے فائدے اس کا موضوع ہیں۔ انسان اس کا دودھ استعمال میں لا رہا ہے یا گوشت تو یہ بن نگاری کے خلاف ہو گی اور یہ بشر مرکز پیشکش ہو گی ماحولیاتی تنقید ایسی پیشکش کی تردید کرتی ہے۔ جبکہ اس کے مقابل کسی جنگلی گائے کا بیان کہ جس میں وہ گائے جنگل میں اپنی آزادنہ زندگی گزار رہی ہے اور وہ کسی جنگلی شیر کا لقمہ بن جاتی ہے تو وہ بن نگاری ہو گا۔ کیونکہ پہلا استعمال غیر فطری ہے جبکہ دوسرا تصرف اور استعمال فطری ہے۔ اس میں کسی قسم کا تصنع نہیں ہے۔ یہاں یہ نقطہ اہم ہے کہ فطرت میں موجود ہر ایک نوع دوسرے پر انحصار کرتی ہے اور اپنی زندگی گزارنے کے لیے کسی دوسری نوع کو تصرف میں لاتی ہے لیکن یہ سب کچھ فطری حدود میں ہوتا ہے۔ اور ان کی افزائش آزادانہ ہوتی ہے۔ جبکہ اس کے برعکس تہذیبی زندگی میں ان کی افزائش اور ان کا استعمال ایک تسلسل کے ساتھ اور انسانی تصرف میں فطرت کی نہیں انسان کی مرضی کا تابع ہوتا ہے۔ جو ماحول کو عدم توازن کی طرف لے جارہا ہے۔ بن نگاری میں ان تمام موجودات کی آزادانہ اور فطری زندگی کی پیشکش یا پھر ان کی آزادی پر ڈاکہ ڈالنے اور ان کے استحصال کا بیان ہو گا۔

ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری کی ان صورتوں میں سے کسی بھی صورت کی پیشکش کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ان کے تعین کے بعد ہم مجید امجد کی منتخب نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ دیکھتے ہیں کہ مجید امجد نے بن نگاری کے کن کن پہلوؤں کو اپنی نظموں میں اجاگر کیا اور بن نگاری کے ان عناصر کی پیشکش کی صورتحال کیا ہے۔

ب۔ منتخب نظموں میں "بن نگاری" کا تنقیدی جائزہ:

ا۔ گاڑی میں

یہ بے کراں فضائیں جہاں اپنے چہرے سے

پردہ الٹ دیا ہے نمودِ حیات نے

شاداب مرغزار کہ دیکھی ہے جس جگہ

اپنے نمو کی آخری حد، ڈال پات نے

گنجان جھنڈ جن کے تلے کہنہ سال دھوپ

آئی کبھی نہ سوت شعاؤں کا کاتنے

پیڑوں کے شاخچوں پہ چہکتے ہوئے طیور

تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!

اب تک تمہیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے

اب تک تمہاری صبح کو دھندلا نہیں کیا

تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے

پھینکی نہیں تمہارے مقامِ بلند پر

کوئی کمند سلسلۂ حادثات نے

اچھے ہو تم کہ تم کو پریشاں نہیں کیا

انسانیت کے دل کی کسی واردات نے

اے وائے اس حسین بیاباں کو کس طرح

نیندوں سے بھر دیا ہے نسیمِ حیات نے

ان وسعتوں میں کلبہ و ایواں کوئی نہیں

ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں"[۳]

مجید امجد کی اکثر ماحولیاتی نظمیں اس قدر وسعت رکھتی ہیں کہ انہیں ماحولیاتی تنقید کے کئی ایک زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس مقالے میں مجید امجد کی نظموں کو صرف ایک ایک حوالے سے دیکھا جائے گا۔ نظم "گاڑی میں" کو اگر بن نگاری کے تناظر میں دیکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ مجید امجد نے گویا اس نظم میں wilderness کی تعریف متعین کی ہے۔ ولڈرنس کا بنیادی تصور فطرت کا اپنی اصل صورت میں موجود ہونا ہے اور اس کا انسانی دست برد سے پاک ہونا ہے۔ مجید امجد کی نظم بھی اسی ترتیب میں چلتی ہے اور فطری ماحول کی پیشکش سے ہوتی ہوئی انسانی مداخلت کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔

یہ نظم ایک اور حوالے سے بھی منفرد ہے اور وہ یوں کہ ماحولیاتی نقاد ماحولیاتی تنقید کی دو لہریں بیان کرتے ہیں۔ پہلی لہر میں فطری ماحویات کی پیشکش ہے جبکہ دوسری لہر میں پھر انسان اور ماحول کے تعلق کو موضوع بناتے ہوئے انسان کی ماحول میں مداخلت کو رد کیا گیا۔ دوسری لہر کا ارتقا ماحولیاتی انصاف یعنی انوائرنمنٹل جسٹس تک آتا ہے اور یہ اتنا وسیع تناظر ہے کہ یہ ماحول کے تمام موجودات بشمول انسان کو برابر تصور کرتا ہے اور کسی بھی ایک کا تسلط یا ثانویت قبول نہیں کرتا۔ واشنگٹن میں منعقدہ ایک کانفرنس میں ماحولیاتی انصاف کے بنیادی اصول متعین کیے گئے۔ دو بنیادی پہلو کچھ اس طرح ہیں۔

"Environmental justice affirms the sacredness of Mother Earth, ecological unity and the interdependence of all species, and the right to be free from ecological destruction" and "Environmental justice demands that public policy be based on mutualrespect and justice for all peoples, free from any form of discrimination or bias."[15]

اس مقام پر تمام طرح کے تعصبات، طبقاتی تقسیم، اور صنفی امتیازات کو ماحولیاتی نقاد ماحولیاتی انصاف کے تناظر میں ہی دیکھتا ہے۔ یعنی اگر انسان اپنی مرضی کے مطابق زمین کو کاشت کاری کے لیے استعمال کرتا ہے یا صنفی یا طبقاتی امتیاز کے پیشِ نظر وہ کسی دوسرے انسان کو اپنا غلام سمجھتا ہے ماحولیاتی نقاد کے نزدیک یہ دونوں ایک جیسے ماحولیاتی جرم ہیں۔ اس نظم میں یہ مکمل سفر دیکھا جا سکتا ہے ماحول کی پیشکش، ماحول اور انسان کے تعلق اور ماحولیاتی استحصال کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے نظم نگار ماحولیاتی انصاف پر جا کر نظم کا اختتام کرتا ہے۔

نظم کا پہلا حصہ wilderness کے عناصر کی پیشکش ہے۔ wilderness guide میں جو پہلی شرط ولڈرنس کی رکھی گئی وہ سائنسی نوعیت کی تھی اور اس میں یہ شرط عائد کی گئی کہ وہ خطہ زمین اس قدر وسیع ہو کہ وہاں ماحول کے تمام فطری عناصر اپنی حیات کے قدرتی عمل کو با آسانی مکمل کر سکیں۔ مجید امجد ولڈرنس کی عکاسی کرتے ہوئے اس سائنسی شعور کو بھی اجاگر کرتے ہیں اور نظم کے پہلے مصرعے میں وہ "بے کراں فضائیں" کہہ کر اس وسعت کو بھی بیان کر دیتے ہیں کہ جو فطرت کو پنپنے کے لیے درکار ہے۔ اب اس وسعت کو پانے کے بعد فطرت اپنے تمام تر جوبن کے ساتھ موجود ہے۔ ولڈرنس کی اولیں شرط یہ ہے کہ وہ اپنی قدرتی صورت میں موجود ہو اور اس میں کسی قسم کی ترمیم نہ ہو۔ تو مجید امجد نظم میں بیان کیے گئے منظر میں اس پہلو کو بخوبی واضح کرتے ہیں اور وہ بھی اس آسانی کے ساتھ کہ نظم کا آہنگ ربط اور حسن بھی ماند نہیں پڑتا۔ ایک وسیع الفضاء قطعہ زمین کہ جہاں

درخت اور پودے ممکنہ کثرت کے ساتھ موجود ہیں "آخری حد" کہ کہ مجید امجد واضح کرتے ہیں کہ یہ یسا علاقہ ہیں جہاں فطرت آزاد ہے اور اس کو اپنے اظہار میں کسی قسم کی کوئی رکاوٹ نہیں۔

اس منظر میں موجود درختوں کا تہذیب و ترتیب اور قطع برید سے بھی محفوظ ہونا لازمی ہے۔ مجید امجد کا بن نگاری پہ عبور ہے کہ مجید امجد اسے بھی قاری کے تخیل پہ نہیں چھوڑتے بلکہ اس کی مکمل دلیل فراہم کرتے ہیں۔

اس کی دلیل مجید امجد یہ دیتے ہیں کہ ان کی شاخیں اس قدر الجھی ہوئی اور ایک دوسرے میں پیوستہ ہیں کہ ان سے سورج کی باریک شعاعیں بھی کبھی چھن کر نیچے نہیں آئیں۔ "سوت" کہ کر شعاعوں کی کم سے کم مقدار کو اجاگر کیا گیا۔ یہاں تک نظم بن نگاری کے پہلے زاویے یعنی ماحول کی پیشکش کو ساتھ لے کے چلتی ہے اور اس کا فطری حسن اجاگر کرتی ہے۔ اگلے مصرعوں سے دوسرا حصہ نظم کا شروع ہوتا ہے۔ جس میں مجید امجد بن نگاری کے تقاضے پورے کرتے ہوئے انسان اور ماحول کا تعلق بیان کرتے ہیں اور ماحولیاتی تنقید جس طرح انسان کی ماحول میں مداخلت کو رد کرتی ہے مجید امجد اس رویے کو بن نگاری کے ساتھ یوں مدغم کر دیتے ہیں کہ قاری کے سامنے ولڈرنس کے ایک اہم جزو آزاد پرندوں کو بھی پیش کرتے ہیں وروہیں انسان کی مداخلت کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ پرندوں کی آزادانہ چہچہاٹ کے ساتھ ہی انسان کے استحصال آمیز رویہ کو بیان کر کے مجید امجد نہایت کامیابی سے ایک گہرا احساس قاری کے ذہن پر منتقل کرتے ہیں۔ اسے فطرت کی اس آزادروی سے لگاؤ محسوس ہوتا ہے اور اس پہ تسلط سے نفرت۔ یہی ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں بن نگاری کا تقاضا ہے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

پیڑوں کے شاخچوں پہ چہکتے ہوئے طیور

تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے

بن نگاری انسان کی خود ساختہ تہذیب کے خلاف بیانیہ ہے۔ جس میں انسان کی ماحول میں مداخلت کو رد کیا جاتا ہے اور انسان کی خود ساختہ تہذیب کے مقابلے میں فطرت کی قدرتی نشو نما کو برتر دکھایا جاتا ہے۔ نظم کے اگلے حصے میں یہی پہلو بیان کرتے ہیں۔ وہ ان آزاد جنگلوں کو خوش نصیب قرار دیتے ہیں کہ جو انسانی کی تہذیب کی

تاریکی کا شکار نہیں ہوئے۔ اب جدید تہذیب کو تاریکی سے تعبیر کر کے وہ نہایت خوش اسلوبی سے انسان کی فطرت سے بغاوت کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کو اجاگر کرتے ہیں۔ جنگلات کے بیان میں انہوں نے فطرت کی فیاضی دکھائی کہ فطرت میں ہر ایک رکن آزاد ہے۔ درخت آزادی سے پھیل رہے ہیں ان کے خواہش نمو میں کوئی ایسی رکاوٹ نہیں جو انہیں آخری حد تک جانے سے روک سکے۔ اور پرندے آزادی سے چہچہا رہے ہیں انہیں کوئی خطرہ نہیں ۔ لیکن جہاں جہاں انسانی تہذیب پہنچی اس نے کس طرح تباہ کاریاں مچائیں مجید امجد اس نظم میں wilderness کے تقابل کے ساتھ پر تاثیر انداز میں پیش کرتے ہیں۔

تہذیب یافتہ دنیا میں انسانوں کی صلب شدہ آزادی، ان کی خواہشات کے قتل، اور ان کی پریشان کن زندگی نے ان سے خوشگوار نیندیں چھین لی ہیں جو کہ فطری ماحول میں ہر چرند پرند اور درختوں پودوں کو نصیب ہے۔ اب یہاں مقامِ بلند وہ آزادی ہے جو فطرت نے موجودات میں سے ہر ایک کو عطا کی تھی۔ لیکن انسان نے ستاروں پہ کمندیں ڈالنے کے دعووں کے پس پردہ انسان اور دوسرے موجودات کی آزادی پر ڈاکہ ڈالا۔ تہذیب کے نام پر وہ تاریک نظام لایا کہ جس نے ماحول کو پریشان کن اور بے سکون بنا دیا۔ اس کے نتیجے میں وہ طبقاتی نظام آیا جس نے کچھ لوگوں کو آقا اور باقیوں کو غلام بنا دیا۔ یہاں مجید امجد ماحولیاتی نقطہ نگاہ سے ماحول میں کسی بھی رکن کی ثانوی حیثیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اور نظم کے آخری دو مصرعے

ان وسعتوں میں کلبہ و ایواں کوئی نہیں

ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں

ماحولیاتی انصاف کے تقاضوں کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ کہ فطرت جسے ہم کم تر سمجھتے ہیں اور کنکر پتھر کہ جنہیں تہذیب یافتہ انسان سب سے کمتر مقام کی علامت سمجھتا ہے وہ بھی انسان سے اس قدر افضل ہیں کہ وہ نظامِ فطرت کے قائل ہیں اور ان میں بندہ سلطاں کا فرق نہیں وہ ماحولیاتی انصاف پر کاربند ہیں ۔ یہاں مجید امجد انسانی جدید تہذیب کے مقابلے میں wilderness کو برتر ثابت کرتے ہیں اور یہی بن نگاری کی بہترین کیفیت ہے۔

۲۔ دور کے پیڑ

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور!

پار ان پھیلی چراگاہوں کے پار

ہانپتی پگڈنڈیوں سے دور ۔۔۔۔ دور

اس طرف سے ایک عمر آیا کیے

میرے نام ان کے بلاوے روز و شب

دل کو سندیسے، نگہ کو دعوتیں

شوق میں ڈوبے ہوئے پیغام سب

بارہا اٹھی مری حیراں نظر

صبحدم ان کے ٹھکانوں کی طرف

بارہا دل نے یہ چپکے سے کہا

وہ کھڑے ہیں تیرے ارماں، صف بہ صف!

بارہا جب ان کے محلوں کے کلس

جگمگا اٹھے فروغِ شام سے

میں نے دیکھی دور سے اٹھتی ہوئی

تودۂ خاکسترِ ایام سے

زندگی کے بے نشاں خوابوں کی دھند

منزلیں جن تک کوئی رستہ نہیں

آرزوؤں کی سنہری بستیاں

بستیاں، جن میں کوئی بستا نہیں

کر رہے ہیں روز و شب اک عمر سے

میری شرمیلی تمناؤں سے چھیڑ

دور، جھکتے آسماں کی اوٹ میں

ٹیکری پر لہلہانے والے پیڑ

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج جا پہنچا میں، جا پہنچا وہاں

خستہ دل پیڑوں کی اک سونی قطار

خشک شاخیں، کھڑکھڑاتی ٹہنیاں

بے کفن لاشوں کی طرح آویختہ

اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت

برگ و بر کی لاکھ پشتوں کے مزار

ان میں جھونکوں کی صدائے بازگشت

جس طرح مردے کریں سرگوشیاں

دیکھتا ہوں اور یقیں آتا نہیں

آج ان ویرانیوں کا میرے نام

کوئی پیغامِ حسیں آتا نہیں

کوئی محمل، کوئی گردِ کارواں

کوئی آوازِ جرس، کچھ بھی نہیں

آرزوؤں کے سمن زاروں میں آج

رنگ، بو، چھب، روپ، رس، کچھ بھی نہیں

ریتلے ٹیلوں کی ڈھلوانوں کے پار

وہ رہا میرا نشیمن، دور اُدھر

کھیلتا ہے جس کے بام و در کے ساتھ

ٹیکری سے دور اِدھر، اک نور اُدھر

نور ۔۔۔ اِک رنگیں دھوئیں کی طرح نور

روشنی ۔۔۔ اِک گل بدلماں روشنی

میں تجھے ڈھونڈوں کہاں، ڈھونڈوں کہاں

میری نظروں سے گریزاں روشنی![۲]

بن نگاری کا پہلا تقاضا انسانی عمل داری سے دور ہوتا ہے۔ انسان کی عمل داری سے فطرت کیسے تباہ ہوتی ہے اس کا ایک تو عمومی حوالہ ہے جس کو ہم ماحولیاتی تباہی اور آلودگی وغیرہ سے اجاگر کرتے ہیں۔ بنظرِ غائر اگر ایسے بیانیوں کو دیکھا جائے تو یہ بھی کسی حد تک بشر مرکز ہی ہیں۔ سکاٹ رسل لکھتے ہیں۔

"فطرت کے بارے میں ہمارے نظریات جس قدر بلند ہیں ہمارا ذاتی تجربہ اتنا ہی کھوکھلا ہے۔ حقیقی فکشن مشترک علمی نعروں سے کہیں زیادہ گہرائی میں روبہ عمل ہوتا ہے۔۔۔ اگر ہم تصورات میں کسی انقلاب کے متمنی ہیں تو ہمارے عہد کے مصنفین کو سبز دنیا کے مطالعہ کے لیے باہر نکل کر خود کو انسانی حصاریت سے آزاد کرنا ہوگا۔"[۶]

لیکن مجید امجد کے ہاں بن نگاری ایک کھوکھلا تجربہ نہیں نہ ہی ایک فلسفیانہ سطح کا علمی نعرہ بلکہ وہ فطرت کا دکھ بغیر انسانی حوالے سے محسوس کرتے ہیں اور رسل کے مجوزہ معیار یعنی انسانیت کی حصاریت سے باہر نکل کر بن نگاری کی پیشکش کرتے ہیں۔ ماحولیات میں انسان کی غیر فطری دخل اندازی کے بشر مرکز اثرات یا سائنسی نقصانات مجید امجد کی بن نگاری کے عناصر نہیں ہیں۔ بلکہ وہ فطرت کی کیفیات کو اتنی ہی گہرائی سے محسوس کرتے ہیں جیسے کہ اپنے اوپر بیتنے والی کیفیت کو۔ مجید امجد ہمیں ماحول میں اس طرح گھلے ملے نظر آتے ہیں کہ وہ اس منظر کا حصہ ہیں اور فطرت پر پڑتے ہوئے کسی جفاکش ہاتھ کی شدت کو وہ اتنی گہرائی سے محسوس کرتے ہیں جتنا فطرت کے متاثرہ ارکان کرتے ہوں گے۔

وہ اس دخل اندازی کی پیشکش کچھ اس طریقے سے کرتے ہیں کہ قاری پوری حسیت کے ساتھ اس دکھ کو محسوس کرتا ہے۔ دور کے پیڑ کے آغاز کے یہ چند مصرعے دیکھیے

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور!

پار ان پھیلی چراگاہوں کے پار

ہانپتی پگڈنڈیوں سے دور۔۔۔۔ دور

پہلے دو مصرعے فطرت کے قریب جانے کی شدید خواہش کا اظہار ہیں۔ اس فطرت کے جو انسانی دست برد سے دور ہے۔ آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ وہ فطرت مجید امجد کو کس طرح مظلوم دکھائی دیتی ہے اور اس کا کیا دکھ ہے۔ لیکن یہاں ہم اس حسیت کو جانچتے ہیں جو ان کی بن نگاری کا خاصہ ہے۔ اول دو مصرعے اگر اگلے مصرعوں سے متصل نہ ہوتے تو وہ عام بیانیہ تھے لیکن جب مجید امجد اپنے مطلوب خطے کا تعارف کرواتے ہیں تو ان خطوں کی مظلومیت کو پورے احساس کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ چراگاہیں اور گزرگاہیں جہاں انسان کی مسلسل آمدورفت ہے ان کی کیفیت کو ایک ہی لفظ "ہانپتی" لگا کے مجید امجد ایک زندہ اور حساس روح بنا دیتے ہیں۔

یہ رستے یہ پگڈنڈیاں انسان کی مستقل دخل اندازی اور گزرنے کی مشقت سے تھک چکی ہیں۔ جو کسی بھی ذی روح کے لیے فطری ہے کہ جب اس کی قدرتی مدافعت اور فطری برداشت سے زیادہ اس پر بوجھ پڑے تو وہ ہانپنے لگے گا۔ یہاں الفاظ کے چناؤ سے پس پردہ یہ احساس خود بخود ابھرتا ہے کہ فطرت انسان کے یا کسی بھی دوسرے رکن کے فطری تعامل سے باغی نہیں لیکن ان پگڈنڈیوں کا ہانپنا اور پھر دور کی تکرار بتاتی ہے کہ فطرت انسان کی اس غیر فطری دخل اندازی سے کس قدر نالاں ہے۔

یہاں بار بار غیر فطری دخل اندازی اس لیے اجاگر کی جاری ہے کیونکہ آگے چل کر جب مجید امجد ان درختوں کے پاس پہنچ جاتے ہیں تو وہاں وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ درخت فطرت سے انسان کی بے اعتنائی اور ان کی فطری حالت میں قبول کرنے اور اپنے برابر کا درجہ نہ دینے کی وجہ سے کس قدر دلگیر ہیں۔

مجید امجد درختوں کی زبان سمجھتے ہیں۔ کیونکہ وہ خود کو بھی اس فطرت کا حصہ سمجھتے ہیں اور اس تہذیب سے فرار چاہتے ہیں۔ یہی ان کی بن نگاری میں بن کے درخت چاہتے ہیں کہ انسان واپس فطرت کی طرف پلٹ آئے۔ یہاں یہ بات بہت اہم ہے کہ جب ہم حیت مرکزیت کو بشر مرکزیت کے تقابل میں پڑھتے ہیں تو سطحی طور پر دیکھا جائے تو انسان کی نفی کا گمان ہوتا ہے۔ جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں بلکہ حیات مرکزیت انسان کے فطرت کے ساتھ غیر فطری تعامل اور فطرت کے مستقبل کے فیصلے خود کرنے کے خلاف ہے جس کی ماحولیاتی تنقید کے بنیادی مباحث میں وضاحت کی گئی۔ یہاں اگر مجید امجد کی بن نگاری کو دیکھا جائے تو وہ غیر محسوس طریقے سے اس الجھاؤ کو سلجھاتے ہوئے فطرت کی انسان دوستی کو اجاگر کرتے جاتے ہیں۔ ان کی نظم میں موجود پیڑ انسان کی فطرت کی طرف واپسی کے اتنی شدت سے خواہاں ہیں کہ انسان کی بے اعتنائی کے باوجود وہ اسے ایک عرصے سے مسلسل بلائے جا رہے ہیں۔ اور یہی کسی اپنے کے بچھڑنے پر اپنوں کا ردِ عمل ہوتا ہے۔

اس طرف سے ایک عمر آیا کیے

میرے نام ان کے بلاوے روز و شب

دل کو سندیسے، نگہ کو دعوتیں

شوق میں ڈوبے ہوئے پیغام سب

مجید امجد کی بن نگاری میں فطرت کے تمام عناصر اتنے ہی حساس، جذباتی اور حسیت سے بھرپور ہیں کہ جتنا ایک اعلیٰ اقدار کے مالک حساس انسان کو ہونا چاہیے۔ ان کی بن نگاری کا اچھوتا پہلو یہ ہے کہ فطرت کی تباہ کاری اور wilderness کے خاتمے کے خلاف اپنی زبان سے بہت کم کچھ کہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی نظموں کے زندہ کردار کہتے ہیں جو خود اس ولڈرنس کا حصہ ہیں۔ وہ ان کے اس پیغام پر کان دھرتے ہیں اور خود کو واپس فطرت کی طرف پلٹاتے ہیں۔ اس عالم میں کہ وہ خود اس کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس کے کرب کو محسوس کرتے ہیں س کی

زبان کو سمجھتے ہیں۔ مجید امجد فطرت میں زندگی کو تلاش کرتے ہیں۔ جدید تہذیب سے فرار اور فطرت کی انصاف پسند زندگی ان کا ارمان ہے۔ لیکن زندگی کے بے نشاں خواب دھند کی صورت میں ہیں کیونکہ جدید تہذیب کا شکنجہ انسان سے فطرت کی بے گانگی کو اس قدر مضبوط کر چکا ہے کہ اجتماعی واپسی کا کوئی رستہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہاں وہ اپنی ماحولیاتی بصیرت سے انسان کی اصلی منزل اور سنہری بستی جس میں انسان فطرت کی طرح آزاد ہو ولڈرنس میں ہی دیکھتے ہیں۔ گویا انسان کی خود ساختہ تہذیب اسے اپنی منزل تک نہیں پہنچا سکتی اور یہ منزل یقیناً سنہری بستیاں جو مجید امجد کا خواب ہیں کہ جہاں آزادروی ہو فطرت کے ہر رکن کے لیے۔ ان درمیانی چند اشعار میں ہمیں تہذیب کا المیہ دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس میں انسان بطور عنصرِ فطرت یا قدرتی ماحول کے ایک رکن کی حیثیت سے محبوس نظر آتا ہے۔ لیکن اگلے حصے میں فطرت کی منظر کشی کے بعد اس سے زیادہ گہرائی میں فطرت کے دکھ کو اجاگر کیا گیا ہے ۔ تہذیب کی قید سے کچھ لمحے کے لیے فرار ہو کر وہ اس ولڈرنس کا حصہ بن جاتے ہیں اور یہاں وہ فطرت کے اس دکھ کو بیان کرتے ہیں جو عام علمی یا سائنسی بیانیے سے آگے کا احساس ہے۔

خستہ دل پیڑوں کی اک سونی قطار

خشک شاخیں، کھڑکھڑاتی ٹہنیاں

بے کفن لاشوں کی طرح آویختہ

اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت

برگ دبر کی لاکھ پشتوں کے مزار

ان میں جھونکوں کی صدائے بازگشت

جس طرح مردے کریں سرگوشیاں

پیڑوں کی خستہ دلی اور سوناپن انسان کی فطرت سے دوری کا نتیجہ ہے۔ پیڑ ایک طویل عرصہ انسانوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے لیکن انسانوں نے شاید ان کی سننے میں دیر کر دی ہے اور اب فطرت تباہی سے ہم کنار ہوتی جا رہی ہے۔ اور یہ فطرت کے یہ بے کفن لاشے جو ماحول کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے بنائی گئی تہذیب کا نتیجہ ہیں ہم نہیں دیکھ پا رہے ہے کیونکہ اس کے لیے مجید امجد جیسی حسیت چاہیے جو ان درختوں سے گزرنے والے جھونکوں کی بازگشت کو سن رہے ہیں ,ور واضح الفاظ میں سن رہے ہیں۔ لاکھ پشتوں کے مزار بتا رہے ہیں کہ لاکھ پشتوں سے مسلسل ہم فطرت سے دور ہوتے گئے۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مردوں کی سرگوشیاں دراصل ہمارے لیے موت کی خبر ہے کہ فطرت کی تباہی اور موت ہماری بھی موت پر منتج ہو گی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے جس حد تک فطرت کو تباہ کر دیا ہے اور اس پر مزید یہ کہ ہم جس ڈگر پر جا رہے ہیں اور نت نئی بدلتی بشر مرکز فکر جس طرح فطرت کو فراموش کیے ہوئے ہے اس میں کوئی امید نہیں اور کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ ہم رجعت کریں گے فطرت کی طرف یا فطری زندگی کی طرف بوٹیں گے۔ وہ فطرت کہ جو ہمیں بلا رہی تھی اب ہم اس سے اتنے دور ہو چکے ہیں کہ آب کوئی خوش آئند پیغام مجید امجد کو نہیں سنائی دیتا کیونکہ عمر بھر آنے والے بلاووں پر فطرت کی طرف پلٹنے میں ہم نے تاخیر کر دی۔ شاید وہ پر امید ہوتے اگر مجموعی طور پر انسان واپس پلٹ آتے لیکن عالم یہ کہ شاعر کے ساتھ کوئی قافلہ نہیں نہ ایسے مفکرین کا کوئی قافلہ نہ قافلے کے آثار کے طور پر کوئی آوزِ جرس ان تک پہنچ رہی ہے۔

کوئی محمل، کوئی گردِ کارواں

کوئی آوازِ جرس، کچھ بھی نہیں

آرزوؤں کے سمن زاروں میں آج

رنگ، بو، چھب، روپ، رس، کچھ بھی نہیں

شاعر کی مایوسی کی وجہ یہ ہے کہ اس کی تہذیب اور بچی کچھی ولڈرنس کے درمیان ایک ریت کے ٹیلوں کی دیوار ہے اور ریت سرکتی ہے بعید نہیں کہ یہ دیوار سرک جائے اور یہ خطہ بھی کسی باقی پگڈنڈی میں بدل چکا ہو۔

مجید امجد جس نور کو ولڈرنس میں دیکھ چکے ہیں اس کے قریب جاکر اور جو شعور اور روشنی نہیں عطا ہو چکی تھی وہ جب پلٹ کر اپنے مسکن یعنی اپنی تہذیبی زندگی کو دیکھتے ہیں تو وہاں معدوم ہے۔

روشنی ـــــ اِک گل بداماں روشنی

میں تجھے ڈھونڈوں کہاں، ڈھونڈوں کہاں

میری نظروں سے گریزاں روشنی!

گل بداماں، روشنی مجید امجد کا ماحولیاتی شعور ہے جس میں فطرت سے آگاہی نے پھول کھلائے ہیں۔ لیکن مجید امجد کو یہ روشنی اپنے عہد کے مفکرین کی نظروں سے گریزاں نظر آرہی ہے۔ اس عہد میں ہم دیکھتے ہیں کہ ادبی افق پر یا تنقیدی تناظر میں فطرت اور قدرتی ماحول پس منظر کے طور پر تو نظر آتا ہے لیکن اتنی حسیت کے ساتھ ماحول کی اہمیت کو اجاگر نہیں کیا جارہا تھا۔ لیکن اس صدی کے آخری عشرہ میں یہ روشنی مجموعی طور پر تو نہیں لیکن جزوی طور پر مغربی نقادوں اور مشرقی ادیبوں کو بھی دکھائی دی۔ جس کی خواہش مجید امجد آدھی صدی پیشتر کر رہے تھے۔

اس نظم میں مجید امجد بن نگاری کی سرحدوں کو وسیع کرتے ہوئے اسے صرف منظر تک محدود نہیں رکھتے بلکہ تہذیبی، ادبی، سیاسی اور عمومی دانش کو بھی خبردار کرتے ہیں۔ ہماری فکری سمت اور فطرت کے تقاضوں میں بُعد کو لفظوں کے چناؤ اور ان کے جڑاؤ کے ذریعے حساس قاری تک پہنچاتے ہیں۔ قاری کے اندر ماحولیاتی بصیرت

پیدا کرتے ہوئے ولڈرنس اور اس کی تحفظ کی ترغیب -انسانی بقاء کی ضروت کے تحت بھی اور اس سے آزادانہ طور پر ماحول کے موجودات کا حق جتاتے ہوئے بھی-سوچتے ہیں۔

۳۔ بن کی چڑیا

صبح سویرے بن کی چڑیا من کی بات بتائے

جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے

ننھی چونچ پہ چوں چر چوں چر چوں کی چونچل بانی

کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی

کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے؟

جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے؟

کون سنے، ہاں کون سنے، راگ اس کے راگ البیلے

سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا ٹیلے

ظالم تنہائی کا جادو ویرانوں پر کھیلے!

دور سرابوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے!

نوکِ نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے!

گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے[۱۸]

مجید امجد کی بن نگاری کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ زیادہ تر کسی بھی منظر کو اکہرا نہیں رہنے دیتے۔ بلکہ تہہ در تہہ وہ اس کے مختلف پہلوؤں کو جوڑ دیتے ہیں۔ نظم کی پرتیں ہٹاتے جائیں اور نئے پہلوؤں سے بہرہ مند ہوتے جائیں۔ بن کی چڑیا ایک ایسی نظم ہے جس میں فطرت کے زندہ موجودات میں سے صرف ایک پرندے کو منتخب کیا گیا ہے لیکن یہاں وہ صرف اسے ایک پرندہ کے طور پر ہی پیش نہیں کرتے بلکہ اس کو فطرت کا نمائندہ بنا دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں موجود ولڈرنس کے عناصر زندہ کردار ہیں۔ جو جیتے جاگتے ہیں انسان سے متکلم ہوتے ہیں۔ اپنے دکھ اپنے جذبات ان سے بیان کرتے ہیں۔

لیکن المیہ یہ ہے کہ انسان نے اپنے لیے تہذیبی ارتقاء کے بعد جو زبانیں وضع کیں وہ صرف نسان کی ترجمان ہیں یعنی اتنی وسیع اور ان گنت عناصر پر مشتمل فطرت کے صرف ایک عنصر کی ترجمان۔ اور اس پر یہ المیہ بھی کہ اس نے فطرت سے بات چیت کے لیے اور اس کا معافی الضمیر سمجھنے کے لیے اس کی زبان کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ پرندوں کی یا جانوروں کی زبان سمجھنے کا علم اس فکری نہج پہ کوئی بے کار شئے نظر نہیں آتی بلکہ ایک اہم کارنامہ اور عہدِ موجود کا تقاضا معلوم ہونے لگتا ہے۔ کرسٹوفر (Christopher Manes) نے ایکو کریٹسزم ریڈر میں اپنے ایک مضمون میں لکھا۔

> In addition to human language, there is also the language of birds, the wind, earthworms, wolves, and waterfalls-a world of autonomous speakers whose intents (especially for hunter-gatherer peoples) one ignores at one's peril.[19]

یہ رویہ فطرت کو انسانی بیانیوں میں ثانوی درجہ دینے کا نتیجہ ہے۔ جیسے ہم کسی بھی جدید عہد کی زبان کی ترویج و ترقی کے خواہاں ہیں اور ایک دوسرے سے بات چیت کے لیے زبانوں کو سیکھ رہے ہیں وہیں ہمیں فطرت کی زبان بھی سیکھنی تھی۔ تاکہ اس سے بات چیت ہو سکتی اور ہم اس کے مسائل کو اور اس کے پیغام کو سمجھ سکتے۔ مگر

کرسٹوفر کے بقول ہم چونکہ فطرت کو تسخیر کرنے اور اس کو شکار کرنے کے درپے ہیں اس لیے ہم اس کی آواز کو دبا دینا چاہتے ہیں۔ ہم اسکے من کی بات سننے کو تیار نہیں ہیں۔

"بن کی چڑیا" میں لفظ بن لگا کر مجید امجد وہ امتیاز قائم کر دیتے ہیں جو ماحولیاتی تنقید کا تقاضا ہے کہ بن نگاری میں سدھائے گئے جانوروں کو نہیں بلکہ جنگلی جانوروں کو پیش کیا جائے گا۔ بن کی چڑیا فطرت کا حصہ ہے۔ وہ بول رہی ہے اور صبح ظاہری نیند سے بیدار ہوتے انسان کو بیدار سمجھ کر اپنے من کی بات بتانا چاہتی ہے۔ سورج کی کرنیں جو روشنی ہیں شعور کا ستعارہ ہیں وہ اس کی من کہانی کی متحمل ہیں۔ لیکن تہذیب یافتہ انسان اس سے اس قدر بے اعتناء ہے کے اس کہ اس کی زبان اور اس کے مافی الضمیر کو سمجھنے سے قاصر ہو چکا ہے۔ اس کے لیے اس کی صبح کی پکار ایک بھید ہے۔ یہاں اگر نظم کے باطن میں جھانکا جائے اور انسانی تہذیبی و ثقافتی روایات کو دیکھا جائے تو ہم نے مذہبی طور اور علم حیوانات کے طور پر مختلف پرندوں سے بہت کچھ منسوب کر رکھا ہے۔ کہ کونسا پرندہ کیا بولتا ہے۔ کونسی تسبیح کرتا ہے یا کس وقت اپنے جوڑے کو مائل کرنے کے لیے کیسی آوازیں نکالتا ہے، گاتا ہے۔ لیکن مجید امجد بہت خوش اسلوبی سے یہ بات واضح کرتے ہیں کہ اس کا گانا یا اسکا بولنا ایک بھید ہے۔ جسے ابھی تک ہم نہیں سمجھے ہم نے اسے اپنی مرضی سے تعبیر کیا ہے اس کی تفہیم نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جو بولی بول رہی ہے دور کے دیس کی ہے۔ دوریوں کہ ہم فطرت سے بہت دور نکل آئے ہیں۔ یہاں بن نگاری کے دو حوالے ایک ساتھ چلتے ہیں۔ فطرت کے لیے زمین سے کٹ کر اپنے تہذیبی ور ثقافتی پس منظر میں بیانیہ ترتیب دینا اور فطرت سے دوری اور بے اعتنائی۔

نظم کا اگلا حصہ انفرادیت اور فطرت کے تمام موجودات کے ایک دوسرے سے کٹ جانے کا نوحہ ہے ۔ فطرت سے دوری کے بعد اجتماعیت کا خاتمہ ہمیں ظالم تنہائی کے منہ میں دھکیل رہا ہے۔ اور تہذیبوں اور بیانیوں کا سراب ہماری روحوں پر تنہائی کی آگ انڈیل رہا ہے جو ہماری اجتماعیت اور احساس کو جلا رہا ہے۔ ہم سب الگ الگ آدزوں میں اپنے اپنے راگ الاپ رہے ہیں اور دوسرے اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ تجرید اور انفرادیت ہم سب کو اس نہج پر لا رہی ہے کہ صبح سویرے گانے والی بن کی چڑیا کی طرح ہم سب کی آوازیں ایک دوسرے کے

لیے اجنبی ہو جائیں گی۔ یہاں نظم کی ایک اور تہہ کھلتی ہے جو بن نگاری کے زمرے میں بھی رہتی اور دوسری سطح پر ماحولیاتی تنقیدی اعتبار سے انسان کو بھی فطری موجودات کے ضمن میں رکھتے ہوئے جدید عہد کی تنہائی کو بھی موضوع بناتی ہے۔۔بہت جلد ہم ایک دوسرے کے لیے بہرے ہو جائیں۔

۴۔ آہ یہ خوشگوار نظارے

سامنے کیا ہے اک پہاڑی ہے

خوبصورت، بلند اور شاداب

اس کی چکنی برہنہ چٹانوں پر

رقص کرتے ہیں سایہ ہائے سحاب

اس کی خاموش وادیاں، یعنی

ایک سویا ہوا جہانِ شباب

اس کی سقفِ بلند کے آگے

آسماں ایک سرنگوں محراب

شام کے وقت کوہ کا منظر

جیسے بھولا ہوا طلسمی خواب

جھومتے، ناچتے ہوئے چشمے

پھوٹتا، پھیلتا ہوا سیماب

دوب کی رینگتی ہوئی بیلیں

پتھروں سے پٹے ہوئے تالاب

آہ یہ خوش گوار نظارے

خلد کے شاہکار نظارے

چیل کے اُف یہ بے شمار درخت

اور یہ ان کی عنبریں بو باس

سنبلیں کونپلوں سے چھنتے ہوئے

یہ نسیم شمال کے انفاس

سایہ ہائے دراز کے نیچے

سرنگوں جھاڑیوں کا خوف و ہراس

چیل کی چوٹیوں پہ صبح کے وقت

سبز پتوں کا زرنگار لباس

یہ دھواں جھونپڑوں سے اٹھتا ہوا

کوہ کے اس طرف افق کے پاس

یہ برستی ہوئی گھٹا کا سماں

قلبِ شاعر پہ بارشِ احساس

آہ یہ خوش گوار نظّارے

خلد کے شاہکار نظّارے

مرغزاروں میں تا بحدِ نظر

لطف افزا فضا مہکتی ہوئی

شب کو دہقاں کے تنگ جھونپڑے سے

سرخ سی روشنی جھلکتی ہوئی

ابر میں کوندتی ہوئی بجلی

دامنِ آتشیں جھٹکتی ہوئی

کوہ کی سربلند چوٹی سے

اک نئی تازگی ٹپکتی ہوئی

آہ یہ خوش گوار نظّارے

خلد کے شاہکار نظّارے

وادیوں کا ہر ایک خارِ حقیر

امتدادِ زمانہ کی تصویر

قدسیوں کی ادائے کج نگہی

صبح کے آفتاب کی تنویر

جلوہ ہائے شفق کی عریانی

ایک رنگین خواب کی تعبیر

زمہریری ہوا کے جھونکوں سے

ڈبڈبائی ہوئی سی چشم اثیر

آہ یہ خوش گوار نظّارے

خلد کے شاہکار نظّارے

چاہتا ہوں کہ اپنی ہستی کو

سرمدی کیف میں ڈبو جاؤں

چاہتا ہوں کہ ان فضاؤں کی

وسعتِ بیکراں میں کھو جاؤں

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں

جذب ہو جاؤں، جذب ہو جاؤں

آہ یہ خوش گوار نظّارے

خلد کے شاہکار نظّارے[20]

یہ نظم اپنے مزاج میں بن نگاری کی پہلی لہر سے زیادہ قریب ہے۔ اور اس میں ولڈرنس کی والہانہ پیشکش ہے۔ جس میں جذبہ اور جمالیات کا پہلو نمایاں ہے۔ ایک مخصوص پہاڑی کے نام سے شروع ہونے والی یہ نظم مقامیتی ادب ہے اور اس میں ایک خاص مقام کی ولڈرنس کو بیان کیا گیا ہے۔

پیشکش کے اعتبار سے نظم میں ان تمام تر عناصر کا تذکرہ کیا گیا ہے جو اس ولڈرنس سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے بیان میں نمایاں پہلو وہ صفت ہیں جن سے شاعر نے انہیں متصف کیا ہے۔

سنبلیں کونپلوں سے چھنتے ہوئے

یہ نسیمِ شمال کے انفاس

سایہ ہائے دراز کے نیچے

سرنگوں جھاڑیوں کا خوف و ہراس

پہلے دور میں اس بات پر زور دیا گیا کہ فطرت کے بیان میں ان خطوں کو موضوع بنایا جائے جن کو انسان نے نہیں چھوا۔ قدیم فطرت نگاری میں یہ شرط عائد نہ تھی۔ ہارڈی کے ناول کا حوالہ سے ایکو کریٹسزم ریڈیر سے یہ اقتباس دیکھیے۔

> As in Hardy's novels , this landscape is no mere scenery , no flimsy stage set, but rather the energizing medium from which human lives emerge and by which those lives are bounded and measured."[۲۱]

مجید امجد کی اس نظم میں دیکھا جائے تو اس نظم کا اول حصہ تو ولڈرنس کا سیدھا سادھا بیانیہ ہے۔ لیکن نظم کے منظر میں دہقان کے جھونپڑے کا تذکرہ کرتے ہوئے مجید امجد اتنے غیر محسوس طریقے سے گزرتے ہیں کہ بند

کے دیگر عناصر اور دہقان برابر نظر آتے ہیں۔ نہ تو مجید امجد اس کے بیان میں کچھ زیادہ زور ڈالتے ہیں نہ وضاحت اور نہ ہی اسے اس ماحول سے منفی کرتے ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک وہ اتنا ہی قابل ذکر ہے جتنی کہ کوندتی بجلی یا پہاڑ کی چوٹی پہ چلتی ٹھنڈی ہوا۔ یہاں فطرت کے ہر مظہر کی برابری ہم پر کھلتی ہے۔ وہ دہقان اسی ولڈرنس کا حصہ ہے ۔اس کا جھونپڑ ویسا ہی ایک احتیاج پر مشتمل مسکن ہے جیسا کہ کسی چڑیا کا گھونسلہ۔

اگر ہم ہارڈی کے ناول کے تنقیدی تناظر میں دیکھیں تو ہمیں مجید امجد کی اس نظم میں وسعت نظر آتی ہے ۔وہاں سے ہمیں بشر مرکزیت کی بو محسوس ہوتی ہے کہ وہ اس منظر کو اس لیے سراہ رہا ہے کہ اس سے انسان کی زندگی کا وجود اور بقا جیسے مقاصد جڑے ہے۔ لیکن نظم کے اس منظر میں ہم انسان اور دیگر تمام موجودات سب کے لیے حیات کی افزائش کا سامان دیکھتے ہیں۔ یہاں حیات اتنے توازن اور شگفتگی کے ساتھ جلوہ گر ہے کہ مجید امجد اس منظر میں بطور اضافی یا خارجی عنصر خلل نہیں ڈالنا چاہتے بلکہ وہ اپنی تہذیبی زندگی کو ترک کر کے اس ولڈرنس کا حصہ بن جانا چاہتے ہیں۔

چاہتا ہوں کہ اپنی ہستی کو

سرمدی کیف میں ڈبو جاؤں

چاہتا ہوں کہ ان فضاؤں کی

وسعتِ بیکراں میں کھو جاؤں

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں

جذب ہو جاؤں، جذب ہو جاؤں

وسعتِ بے کراں میں کھو کر وہ اپنی انسان ساختہ تہذیبی شناخت کو ختم کر کے اس منظر کا فطری حصہ بن جانا چاہتے ہیں۔ یہ وہ نمایاں پہلو ہیں جو اس نظم کو عام فطرت نگاری کی بجائے ماحولیاتی تنقیدی اعتبار سے بن نگاری کے زمرے میں لے آتے ہیں۔

۵۔ شاخِ چنار

یہ کیا دیکھتا ہوں

کھڑا سوچتا ہوں

اس اک لمحے کے چوکھٹے میں یہ منظر

اتارا ہے کس نے؟

چنارِ شرر برگ کی ایک ٹہنی

کس جابرِ برف پیکر کے پھیلے ہوئے منجمد بازوؤں سے

نکل کر۔۔۔ پھسل کر۔۔۔

فرازِ فضا میں، بڑی خود فروزی سے، لہرا رہی ہے

نجانے اسے ماگھ رُت کے سہانے سمے میں سموئے ہوئے نیلگوں آسماں سے

پکارا ہے کس نے؟"

اس نظم کی وضاحت کے لیے بن نگاری کے بنیادی مباحث میں دیے گئے ایک اقتباس کو عمومی بن نگاری کی وضاحت سے قطعِ نظر اس نظم کے خصوصی تناظر میں ایک بار پھر دیکھیے

> The term *wild* has emerged in environmental criticism as a distinctive aesthetic/ ecological and moral category---The term stresses that element of anything that is resistant to human control, prediction or understanding, 'the unmanaged energy of nature' manifest in even the densest cities in weeds that push through small cracks in the pavement or fissures in a wall.[۳۳]

اس اقتباس کو دیکھا جائے تو بن نگاری کا اطلاق ہر اس فن پارے پر ہو گا جو بھی انسان کے فطرت پر تسلط، فطرت کی اپنی مرضی سے تعبیر، اور فطرت کی خود ساختہ بشر مرکز تفہیم خلاف ہو۔ اس قتباس کا آخری حصہ اہم اور دلچسپ ہے۔ صرف انسانی تحریر کا احتجاج یا فطرت کی اپنی اصل حالت میں موجودگی نہیں بلکہ فطرت کا احتجاجی عمل بھی ولڈرنس ہے۔ عموماً ہم دیکھتے ہیں کہ شہروں میں کی گئی تعمیرات میں دیوروں میں دراڑ ڈالتے ہوئے بہت سے پودے اگ آتے ہیں۔ تو یہ بھی فطرت کا عملی احتجاج ہے اور یہ بھی ولڈرنس ہے۔ یعنی یہ فطرت کی عملی بن نگاری ہے۔ یہ عملی مزاحمت انسان کے تسلط کے خلاف ہے۔

اس اقتباس کے تناظر میں اس نظم کو دیکھا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ مجید امجد بن نگاری کی اس سے بھی گہری تعریف متعین کرتے ہیں جو اس کہیں زیادہ جامع اور غیر متعصب ہے۔

نظم پر غور کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ مجید امجد کہتے ہیں صرف انسان ہی کیوں؟ وہ بھی تو ماحول کا حصہ ہے؟ ماحول کے کسی بھی عنصر کا دوسرے پر تسلط فطرت کے خلاف ہے۔ لہذا ایسا کوئی بھی فطری رویہ جو اس تسلط کے خلاف مزاحمت ہو بن نگاری کا حصہ ہے۔

نظم کے سارے حوالے ولڈرنس کے ہیں۔ برف، چنار کے درخت۔ لیکن ایک ٹہنی کہ جس کے اندر زندگی کی حرارت باقی ہے۔ وہ اس تسلط پر راضی نہیں ہے۔ نکل کر، پھسل کر کے الفاظ مزاحمت کی علامت ہیں۔ کہ

وہ برف میں دبنے پہ رضامند نہیں۔ اور اس کے جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔ اور آخر خود کو اس کے تسلط سے نکال کر فضا میں بلند ہو جاتی ہے۔ اس کی خود فروزی اور اس کا وسیع فضا میں لہرانا بتاتا ہے کہ فطرت کے ہر عنصر کا حق ہے آزادی سو کسی بھی ایک عنصر کا دوسرے پر تسلط درست نہیں۔ اور اس کی یہ خود فروزی بتا رہی کہ اس کو آسمان سے پکار ہے یہ پکار فطرت کی ہے۔ یہ پکار ہمارے مشاہدے میں آنے والے اس منظر کی ہے جو انسانی دست برد سے بہت دور ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس کے چاند ستارے سب اپنے اپنے مدار میں ہیں۔ اس کی یہ فطری موجودگی فطرت کے ہر رکن کو ترغیب دے رہی کہ دوسرے کے تسلط کو قبول نہ کریں۔ اور شاخ چنار نے اس کی ترغیب سے اثر لیا اور خود کو اس تسلط سے آزاد کروالیا ہے۔

یہ رویہ فطرت کے رکن کا قابلِ تحسین ہے خواہ وہ انسان ہو یا کوئی غیر انسانی عنصر ہو کہ وہ کسی بھی دوسرے عنصر کے تسلط سے خود کو آزاد کرے یا اس کی کوشش کرے۔ یہاں بن نگاری منظر کے ساتھ فطرت کی احتجاجی دلڈرنس کی بھی امین ہے۔

۶۔ سایوں کا سندیس

بھیگی بھیگی، نتھری نتھری روشنیوں کا دن

رستے رستے پر بے برگ درختوں کے سائے

دھوپ کے پیلے آنچل پر مٹیالے گل بوٹے

دنیا ان کو روند گئی، یہ خاک کے مٹ نہ سکے!

میٹھی میٹھی ٹھنڈک، نکھرا نکھرا دن اور میں

بھیگے رستوں سے یہ سائے چننے آیا ہوں

میرے من میں ہیں جو جھمیلے، ان سے کیوں الجھوں

اپنی جھولی آج ان مسلے پھولوں سے بھر لوں

شیتل شیتل دھوپ میں بہتے سایوں کا یہ کھیل

اِک ڈالی کی ڈولتی چھایا، لاکھ اَمٹ ارمان

تھر تھر کانپیں سوکھے پتے، جھم جھم جھمکیں دھیان

یہی بہت ہے پت جھڑ کی اس سجی رُت کا دان" [۲۴]

مجید امجد بن نگاری میں پیش کردہ منظر میں ایک خارجی ناظر کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس کے حصے کی طرح موجود ہوتے ہیں۔ وہ اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ فطرت کی کیفیات اور ان کی کیفیت ایک ہو جاتی ہیں ایک مصرعے میں کسی ماحولیاتی عنصر کا احساس ہے تو اگلے ہی مصرعے میں اسی احساس کے تسلسل میں ہم مجید امجد پر وہی کیفیت گزرتے دیکھتے ہیں۔ جو گہرائی کسی دوسرے عنصر کی حساسیت میں ہے اتنی ہی ان کے ہاں ہے۔ اور یہ سب نظم میں یوں بنا ہوتا ہے کہ وہ اس منظر میں کھٹکتے نہیں نہ ہی زائد محسوس ہوتے ہیں۔

وزیر آغا نے لکھا

> مجید امجد کی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کی گواہی دے گا کہ اس کے ہاں ہرے بھرے شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُس نے شجر کو نہ صرف اس کے رنگ روپ میں دیکھا بلکہ زاویہ نگاہ کو بدل بدل کر بھی اس کا نظارہ کیا ہے۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت ایک دوست، محبوب، دست گیر اور بھکاری ہے اور آخر آخر میں تو محسوس ہوتا ہے جیسے مجید امجد خود ایک تر و تازہ پیڑ ہی کا ایک روپ ہے۔ ایک ایسا پیڑ جس نے زمین کو اپنے کلاوے میں جکڑ رکھا ہے مگر جس کا چھتنار سر اٹھائے آسمان سے محوِ گفتگو ہے۔ [۲۵]

وزیر آغا کا موضوع چونکہ مجید امجد کی شاعری میں شجر ہے تو اسی مناسبت سے انہوں نے شجر کا حوالہ دیا لیکن اس کا اطلاق ان کے ماحولیات کی پیشکش کے ہر حوالے پر ہوتا ہے۔

مجید امجد کی بن نگاری میں کثرت سے ہمیں ولڈرنس کی ایسی صورتحال ملتی ہے جو نہ تو مکمل ولڈرنس ہے اور نہ مکمل طور پر تباہ ہوئی ہے۔ یعنی اس میں انسان کی دخل اندازی بھی ہے اور اس کے کچھ پہلو باقی بھی ہیں۔ تو مجید امجد کے ہاں پیشکش میں اس ادھورے پن کا احساس .یسے اجاگر ہوتا ہے کہ وہ ولڈرنس کی پیشکش میں اس کی راعنائیوں کے ساتھ ساتھ اس کی تباہی کا دکھ بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ یوں اس کی تباہی کا عکس زیادہ گہرا اور پر اثر ہوتا جاتا ہے۔ قاری بیک وقت اس ونڈرنس کے قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ انسانی دست برد سے اس پر بیتنے والے مصائب سے بھی آشنا ہوتا جاتا ہے۔

بن نگاری کا یہی اسلوب ہمیں سایوں کا سندیس میں بھی ملتا ہے۔ منظر ایک سڑک کے ارد گرد پھیلی ولڈرنس کا ہے۔ اس پورے منظر میں سڑک ہی پہلی دخل اندازی ہے انسان کی۔ جس نے اس ولڈرنس کو اپنی فطری حالت میں نہیں رہنے دیا۔ لیکن مجید امجد یہ جانتے ہیں کہ یہ آغاز ہے۔ کسی بھی قدرتی خطے کی تباہی کا پہلا ذریعہ وہاں آمدورفت ہی ہے۔ اس بچی ہوئی ولڈرنس کو دیکھ کے مجید امجد دو طرح کے خیالوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ ایک اس ولڈرنس کی تباہی کا ہے دوسرا احساس فطرت کے اس تسلسل کا ہے جو اس قدر انسانی دخل اندازی کے بعد بھی خود کو بچائے ہوئے ہے۔ یا کم از کم احتجاج کے طور پر اس استحصال کے خلاف نبرد آزما ہے۔

دھوپ کے پیلے آنچل پر مٹیالے گل بوٹے

دنیا ان کو روند گئی، یہ خاکے مٹ نہ سکے!

ولڈرنس کی باقیات کی صورت میں اور اسکے ساتھ ساتھ ایک خیال اور جذبے کی صورت میں ولڈرنس کے یہ مناظر مجید امجد کے قلب پر نقش ہو جاتے ہیں۔ اس نظم میں آگے وہ منزل آتی ہے جس پہ وزیر آغا کی زبان میں مجید امجد خود ایک پیڑ بن جاتا ہے۔ اور پیڑ کو بھی وہ انسان جذباتی وافکار کے ساتھ ہم آہنگ جانتے ہیں۔ مجید امجد اپنے دکھوں سے بڑھ کر فطرت کا دکھ محسوس کرتے ہیں۔ یہاں پیش کیا گیا رویہ کوئی عام رویہ نہیں ہو سکتا۔ ہم

فطرت کے پاس اپنے غم بھلانے کے لیے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے جاتے ہیں۔ لیکن مجید امجد اپنے جھمیلوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے ان مسلے ہوئے پھولوں کی لاشیں اٹھانے پہنچ جاتے ہیں۔

یہ لہکتی ڈالیاں، ان کی سرفروزی، ان کا دائیں بائیں لہرانا یہ ان درختوں کے دلوں کے ارمان ہیں۔ وہ بھی آزادی کے خواہاں ہیں اور کسی کے تسلط پر خوش نہیں ہیں۔ فطرت کو آزاد دیکھنا خود شاعر کا ارمان بھی ہے۔ اب یہاں وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں مجید امجد اور شجر ایک ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد خیال کی رو کو پتوں کی سرسراہٹ قرار دیتے ہیں۔ انہیں زرد کانپتے پتے کسی خیال کا جھمکنا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں فطرت کے دیگر مظاہر اور انسان کی برابری نظر آتی ہے۔

تھر تھر کانپیں سوکھے پتے، جھم جھم جھمکیں دھیان

سڑک کے بننے سے جو ولڈرنس روندی جا رہی ہے مجید امجد کی حساسیت اس سے دستیاب سائے چننے آئی ہے۔ جیسے کہ ہم کسی عزیز کی آخری سانسوں کی قرابت کو بہت قیمتی جانتے ہیں۔ مجید امجد مسلے ہوئے پھولوں کی صورت میں ولڈرنس کے دکھ اپنی جھولی میں بھرنے آئے ہیں کہ وہ اس دکھ کے سانجھی ہیں۔

۷۔ پکار

کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی
چوں چوں، چچر چچر چچلائی "لالی"
بیٹھے بیٹھے اڑ کر
اڑتے اڑتے مڑ کر
بجلی کے اک تار پہ آ کر بیٹھ گئی ہے
موت کا جھولا جھول رہی ہے
میرے دل سے چیخ اک ابھری، میں للکارا
(جیسے کوئی بجے نقارہ)

میری صدا پر بام اجل سے کندے توں کے اڑ گئی "لالی"
نیلے پیلے پنکھوں والی
اور اک تم ہو
انگاروں پر بیٹھے ہو اور پھولوں کے سپنوں میں گم ہو
میرے دل کی اک اک چیخ تمہیں بے سود پکارے"[۲۱]

پکار نظم بن نگاری کی نظموں میں ایک منفرد نوعیت کی نظم ہے۔ اور وہ یوں کہ یہاں فطرت کی برتری انسان کے ایک پرندے سے تقابل کے ساتھ بتائی گئی۔ بشر مرکز فکر میں انسان کی فوقیت کی دیگر کئی بنیادوں کے ساتھ ایک مضبوط حوالہ انسان کے شعور کا باقی تمام انواع سے بلند ہونا ہے۔ ماحولیاتی تنقید چونکہ حیات مرکز تنقید ہے اور وہ شعور کی انسان ساختہ تعریف کو قبول نہیں کرتی۔ ماحولیاتی ادیب انسان کے تہذیبی ارتقاء اور اس کے نتیجے میں ترتیب پانے والے بیانیوں کو رد کرتا ہے۔ اور وہ ہر اس مظہر کو جو اپنی فطری حالت میں ہے کسی بھی مصنوعی مظہر سے بلند تر ثابت کرتا ہے۔ بن نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس میں بھی بنیادی تصور یہی ہے کہ فطرت کی ہر واکلڈ صورت ہی کامل ہے۔

اس نظم میں مجید امجد نے ایسا ہی تقابل پیش کیا ہے۔ اور یہ تقابل بھی دوہرا شعور رکھتا ہے۔ ایک طرف تو انسانی ترقی اور جدید سائنسی ایجادات کو انسانیت اور دیگر تمام موجودات کے لیے موت کا سبب دکھایا گیا ہے اور دوسرا اس بدلتی ہوئی خطرناک صورتحال سے انسان کے بہ نسبت دیگر موجودات زیادہ غافل ہونے کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ نظم کے منظر میں ایک پرندے کے متعلق بیان ہے۔ جسے مقامی زبان میں لالی کہتے ہیں۔

لالی کی تصویر کشی کے بعد مجید امجد بتاتے ہیں کہ اڑتے اڑتے مڑ کر لالی ایک بجلی کے تار پہ بیٹھ گئی ہے۔ اب بجلی کی علامت دیکھیں کہ یہ ہماری جدید زندگیوں کے کتنے قریب ہے۔ جس نے جدید زندگی کو پر آسائش بنا دیا ہے۔ لیکن اگر ذرا سی بے احتیاطی کی جائے تو یہ ہماری زندگی کو ختم کر دیتی ہے۔ یہ علامت مجموعی جدید طرز زندگی کے لیے ہے۔

بجلی کے اک تار پہ آ کر بیٹھ گئی ہے
موت کا جھولا جھول رہی ہے

یہ موت کا جھولا ہم سب جھول رہے ہیں۔ مجید امجد جیسے کئی مفکرین انسان کو اس جانب متوجہ کرنا چاہ رہے ہیں کہ یہ ترقی کی اندھی دوڑ ہمیں تباہی کی طرف لے جا رہی ہے۔

میرے دل سے چیخ اک ابھری، میں للکارا
(جیسے کوئی بجے نقارہ)
میری صدا پر بام اجل سے کندے تول کے اڑ گئی "لالی"
نیلے پیلے پنکھوں والی

یہ نقارہ سن کر لالی جو ظاہر میں ایک بے شعور پرندہ ہے متوجہ ہوتی ہے اور اڑ جاتی ہے۔ لیکن ہم ہیں کہ خطرے کے بگل بجنے کے بعد بھی ماحول کی تباہی اور موت کا سبب بننے والے رویوں کو ترک نہیں کر رہے اور اس ماحولیاتی تباہی کے سفر میں اپنی لیے ایک اعلیٰ زندگی کے متلاشی ہیں۔ اس بات سے غافل کہ ہم نے اپنے لیے موت کا جال بچھالیا اور بہت جلد ہم موت کا یہ جھولا جھول جائیں گے۔

اور اک تم ہو
انگاروں پر بیٹھے ہو اور پھولوں کے سپنوں میں گم ہو
میرے دل کی اک اک چیخ تمہیں بے سود پکارے

ماحولیاتی بحران اور انسان کی سائنسی ترقی کے نتیجے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ماحولیاتی توازن کس حد تک بگڑ چکا ہے۔ اور ابھی تک دریافت دنیاؤں میں ایک کرۂ ارض ہی ہے کہ جو زندگی کے وجود کے لیے ساز گار ہے۔ اگر اسکی فضاؤں کو ہم نے زندگی کے لیے ناساز گار بنالیا تو پھر حیات معدوم ہو جائے گی وہ حیات انسان کی ہو یا دیگر موجودات کی۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ فطرت کے دیگر موجودات نہیں بلکہ انسان اپنے شعور اور ترقی کے نام پر سب کے لیے تباہی کا سامان پیدا کر رہا ہے۔ نظم انسان کے اس شعور کو رد کرتے ہوئے فطری شعور کو اس پر فوقیت دیتی ہے۔ بن نگاری کی یہ صورتحال انسان اور "لالی" دونوں کے لیے موت کا عندیہ دے کر انسان کو بھی ماحول کے دیگر موجودات کی صف میں لے آتی ہے۔ اور یہ نقارہ صرف بشر مرکز نہیں رہتا بلکہ حیات مرکز بن جاتا ہے۔ اور بن نگاری کی دیگر صورتیں یعنی وائلڈرنس کی تہذیب پر برتری اور انسان کے ماحول پہ بے جا تسلط، خود ساختہ نظام کی رد بھی نظم کا حصہ ہیں۔ ماحولیاتی تنقیدی اعتبار سے نظم ماحولیاتی بحران پر ایک باشعور اور عمیق فکر کا حامل احتجاج ہے۔

مجید امجد کی تمام ماحولیاتی نظموں کا خاصہ بھی یہی ہے کہ وہ عمی سطح کا کھوکھلا بیانیہ نہیں بلکہ وہ مقامی ماحولیات کا گہرا مشاہدہ اور مکمل شعوری و حسی عکاسی ہے۔

حوالہ جات

1. Lisa Myers, The Wilderness in Medieval English Literature :Genre, Audience and Society, University of New Mexico UNM Digital Repository,2015, P5
2. European Commission, Guidelines on Wilderness in Natura 2000(Technical Report 2013-069), Pan Parks Foundation,2013,P10
3. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P33
4. Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, USA, 2005, P149
5. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P11
6. Heide Estes, Anglo-Saxon Literary Landscapes, Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2017,P17
7. Edward Abbey, Desert Solitaire A Season in the Wilderness,(Electronic Edition) Rosetta Books LLC, New York,2011, P124-125.
8. Heide Estes, Anglo-Saxon Literary Landscapes, Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2017,P35
9. John Muir, Wilderness essays, Gibbs Smith P.O. Box 667 Layton, ,2015,P56.
10. Same Above, P64
11. Same Above, P98

۱۲. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۲

13. Greg Garrard, Ecocriticism the New Critical Idıom,Routledge, Abıngdon,2004,P149

۱۴۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۷۲

15. Delegates to the First National People of Color Envıronmental Leadershıp Summit held on October 24-27, in Washington DC, 1991, file:///C:/Users/POFIT%20Lıbrary/Downloads/ej-principles.pdf, Dated. 11-02-2020 Tıme:10:40

۱۶۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۳

۱۷۔ سکاٹ رسل سینڈرز، فطرت کی حمایت میں، مشمولہ: ماحولیاتی تنقید: نظریہ و عمل، اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، (مترجم)، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹-اپر مال، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۴۷

۱۸۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۹۳

19. Christopher Manes, Nature and Silence(Article) Published ın:The Ecocriticism Reader, Cheryll Glotfelty(Editor) The University of Georgia Press, Athens,1996,P26.

۲۰۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۸۲

21. Scott Russell Sanders, speaking a Word for Nature(Article) Published in: The Ecocrıticısm Reader, CherylIGlotfelty(Edıtor) The Unıversıty of Georgia Press, Athens,1996,P183

۲۲۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱۸

23. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011,P33

۲۴. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵۱

۲۵. وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری میں "شجر"!(مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۹

۲۶. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱۷

باب سوم

مجید امجد کی نظموں میں "حیات مرکزیت" کا تنقیدی جائزہ

الف: "حیات مرکزیت" کا تعارف

ا۔ "حیات مرکزیت" کیا ہے؟

حیات مرکزیت کی اصطلاح بشر مرکزیت کے تضاد میں استعمال ہوتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا دیگر تنقیدی دبستانوں سے بنیادی فرق یہی حیات مرکز فکر ہے۔ ماحولیاتی تنقید ہر اس فکری زاویے کی تردید کرتی ہے جس کا مرکز صرف انسان کو بنایا جائے اور باقی ہر شئے کی تعریف اس کے مطابق کی جائے۔ اس مقابلے میں ماحولیاتی تنقید Biocentrism یا Ecocentrism کو بنیاد بناتی ہے جس میں اس ماحول کے تمام موجودات برابری کا درجہ رکھتے ہیں۔ لہذا کوئی بھی بیانیہ ہو اس میں تمام موجودات کو مساوی نظر سے دیکھا جائے گا اور کسی ایک نوع کو مرکزیت نہیں دی جائے گی۔ beneath the surface میں حیات مرکزیت کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے۔

> Ecocentrism is the idea that the ecosphere and ecological systems are the focus of value. It is a holistic view of value, for entire systems are thought to be valuable, rather than individual humans or individual natural entities (such as animals).[1]

اس تعریف میں بہت واضح ہے کہ اقدار کے تعین اور فکری بیان میں پورے ماحوسیاتی کرے کو پیش نظر رکھا جائے اور اس ماحولیاتی نظام کے ہر رکن کو ایک جیسی اہمیت دی جانی چاہیے۔

یعنی حیات مرکزیت اس ماحولیاتی کرہ کے تمام موجودات کو ایک جیسی اہمیت دینے اور کسی بھی فکری نظام کی تشکیل یا کسی بھی قدر کے تعین کے لیے پورے ماحولیاتی نظام کو مد نظر رکھتے ہوئے بشر یا غیر بشر کی تقسیم کو نظر انداز کرنے کا نام ہے۔ یہاں یہ امر نہایت واضح ہے کہ یہ فکر بشر مرکزیت کی رو میں ہوتے ہوئے بھی بشر مخالف نہیں ہے۔ یہ انسان اور دیگر تمام موجودات کے ایک جیسے حقوق تسلیم کرنے کا نام ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس برابری سے کیا مراد ہے یا اس کی عملی صورت کو کس طرح واضح کیا جا سکتا ہے۔ اور عام زندگی کے وہ کون سے رویے ہیں کہ جن کی بنیاد پر اس مساوات کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں (Spinoza and deep ecology) میں اس کی وضاحت کچھ ایسے کی گئی ہے۔

> The doctrine of biocentrism requires not merely that we value individuals or species for their own sake, or accept that non-human beings maintain a functioning integrity, but that we recognize all living beings deserve equal moral consideration. Moral consideration applies to an organism's interests, needs, functioning integrity, or natural right to life, where a natural right to life implies that all species and individual shave a right to fulfill their own existence as evolutionary beings.[۴]

حیات مرکزیت کی یہ جامع وضاحت دونوں حوالوں کو اجاگر کر دیتی ہے ایک یہ کہ ہم نے پورہ کرہ ارض کو کیسے مرکز مانتا ہے اور دوسرا یہ کہ وہ مساوات کا حق کیا ہے جو بشر مرکزیت نہیں دیتی۔

اس اقتباس میں واضح کیا گیا ہے کہ حیات مرکزیت میں کسی بھی نوع کی قدر کا تعین یا اس کا مقام طے کرتے وقت اس نوع کو مد نظر نہیں رکھا جاتا نہ اس نوع کے انفرادی فائدے کو بلکہ اس کے مفادات کا تعین ماحول کے مفادات کے ساتھ جڑا ہے۔ یعنی پورے ماحولیاتی نظام کو سامنے رکھ کر کسی بھی نوع کے اختیارات یا اس کے حقوق کا تعین کیا جاتا ہے۔ جانچا جاتا ہے کہ قدرتی ماحولیاتی نظام میں اس کا تناسب کیا ہے یا اس کی فطری زندگی کے

تقاضے کیا ہیں۔ بنیادی حق یہ ہے کہ ہر نوع کو اپنی نسل بڑھانے اور اپنی زندگی کی بقا کا حق حاصل ہے۔ کسی ایک نوع کی فطری نمو روک کر کسی بھی دوسری نوع کی آباد کاری میں اضافہ ماحولیاتی اخلاقیات کے خلاف ہے۔

اس فکر کے پیشِ نظر گویا یوں کہا جا سکتا ہے کسی بھی نوع کے نمو کو روک کر کسی بھی ایک نوع کے فائدے کی خاطر انواع کی مصنوعی آباد کاری ایک طرح سے ماحولیاتی نوآبادیات ہے۔ جس میں کسی ایک نوع کو فائدے پہنچانے کے لیے قدرتی وسائل کا غیر فطری استعمال کیا جاتا ہے۔

اس کی مزید وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ اگر کسی خاص خطے میں یک جنگلی درخت کی قسم بہتات سے ہے جو انسانوں کے نقطہ نظر سے کوئی کار آمد شئے نہیں تو اس کی نسل کشی کرتے ہوئے ان کو ختم کر کے وہاں اپنی من پسند پودوں کو اگایا جائے، یا پھر کسی خاص قسم کے جانوروں کی افزائش اپنی منشاء کے مطابق کی جائے اور دوسری کسی قسم کی نسل کو بے دریغ شکار سے ختم کر دیا جائے تو یہ سب حیات مرکزیت کے خلاف ہو گا۔ اور حیات مرکزیت اسے مکمل طور پر مسترد کرتی ہے۔

یہاں ایک بات پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ اس میں جب ہم حیت کے حق کی بات کرتے ہیں یا کسی ایک نوع کے دوسری کو اپنی ضرورت کے لیے استعمال کو رد کرتے ہیں تو اس سے فطری استعمال منہا ہے۔ جیسا کہ اس تعریف میں کہا گیا کہ ہم حق کا تعین ماحولیاتی نظام کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ یہاں استعمال کے غیر فطری ہونے اور فطری حدود سے تجاوز کی بات ہے کہ جس کے نتیجے میں کسی بھی نوع کی نسل کشی کی جائے یا مصنوعی افزائش کی جائے اور ماحولیاتی توازن میں بگاڑ پیدا ہونے لگے۔ eco-socialism میں حیات مرکزیت کی وضاحت کے ضمن میں اس کی بابت یوں بیان کیا گیا۔

> Human desires are not privileged—humans are regarded as an equal part of a holistic system—and they should not change the planet's ecology: the world ecological system is too complex for humans to understand, and the ultimate human

goal and joy is to contemplate, not change, nature, drawing sermons from the stones.[۳]

انسان فطرت پر اتنا ہی حق رکھتا ہے جتنی کہ کوئی اور نوع لہٰذا اس کی خواہشات کی تکمیل اس حد تک جائز ہے کہ جس حد تک اس کی بقاء کا تعلق ہے۔ انسان بھی دیگر فطری انواع کی طرح ماحول کو استعمال کرے لیکن وہ اس نظام کو بدلے نہیں۔ یعنی کسی بھی شئے کی فطری افزائش اور موجودگی کو نقصان پہنچائے بغیر وہ اپنی زندگی کی ضروریات حاصل کر سکتا ہے۔ اس توازن کو با آسانی کسی بھی جنگل کے قدرتی نظام سے سمجھا جا سکتا ہے۔ شیر ایک شکاری جانور ہے اور اس کی خوراک دوسرے جانور ہی ہیں۔ لیکن وہ بھوک لگنے پر شکار کرتا ہے اور پھر اس سے پیٹ بھرنے کے بعد وہ کسی دوسرے جانور کے بے دریغ شکار پر مائل نہیں ہوتا۔ یہ وجہ ہے کہ اسے خوراک بھی مل رہی ہے وہ ماحول پر متصرف بھی ہے اور اسے جنگل میں شکار ہونے والی انواع کی بھی افزائش ایک فطری توازن سے جاری ہے۔ انسانوں کو بھی لازم ہے کہ وہ ایسا نظام فکر ترتیب دیں کہ ان کے تمام عمل فطرت سے ہم آہنگ ہو جائیں۔

حیات مرکزیت ایسا ہی فکری نظام ہے جو زندگی کے تمام پہلوؤں کے حوالے سے ہماری فکر کو از سر نو ترتیب دیتا ہے اور اشیاء و مظاہر کی نئی تعریفیں متعین کر کے ان کی تفہیم حیات مرکزیت اور ماحولیاتی تناظر میں کرتا ہے۔ Robert Lanza نے Biocentrism_ How Life and Consciousness Are the Keys to Understanding the True Nature of the Universe میں اس فکری نظام کی توضیح کے لیے سات اصول بیان کیے ہیں۔ اور ان کی مدد سے وقت اور خلا کے تصور، حقیقت اور مجاز میں شعور کا دخل اور دیگر کئی پہلوؤں سے اشیاء اور مظاہر کی تفہیم کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھنے کے بنیادی نکات بیان کیے۔

حیات مرکزیت چونکہ ایک بالکل منفرد فکری بنیاد فراہم کرتی ہے لہٰذا اس کے فکر زیر اثر بہت سے دیگر نظریات نے جنم لیا۔ جن میں ماحولیاتی تنقیدی اعتبار سے دو اہم ہیں۔ ایک تو فلسفہ ماحولیات

(Deep Ecology) اور دوسرا حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism) ہیں۔ کسی بھی ادبی فن پارے میں ان دونوں افکار کی موجودگی حیات مرکز فکر کے زیر اثر ہے۔ ذیل میں ہم ان دونوں کی تفہیم مختلف آراء کی روشنی میں کرتے ہیں۔

۲۔ حیات مرکز فکر کے اثرات:

i۔ فلسفہ ماحولیات:

فلسفہ ماحولیات بنیادی طور پر انسان اور ماحول کے تعلق کی ایک تعبیر ہے جس میں انسان کو اس ماحولیاتی نظام کا ایک رکن شمار کرتے ہوئے اس کے ماحول کے ساتھ تعلق کی حدود و قیود بیان کی گئی ہیں۔ مختلف حوالوں سے انسان و غیر انسانی موجودات کے ماحولیاتی نظام سے روابط اور ان کے مقام کے تعین کے ساتھ ساتھ ان کے حقوق و اخلاقی فرائض وضع کیے گئے ہیں۔ Eric Katz کی کتاب سے ایک اقتباس دیکھیں۔

> Deep ecology is a philosophy about the nature of the world and the human place in this world, or the human relation to the world (e.g., either as part of it or apart from it). It is a philosophy that focuses on the fundamental ontological interrelatedness and identification of all life forms, natural objects, and ecosystems.[۳]

ماحولیاتی فلسفہ کا بنیادی مقصد وہ اخلاقی نظام وضع کرنا ہے جس سے ماحول میں انسان کے مقام کا تعین کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اس کا کون سا عمل اس ماحولیاتی نظام کا حصہ ہونے کی حیثیت سے درست ہے اور کونسا عمل اس

قدرتی نظام سے بغاوت پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ یہ فلسفہ اس ماحولیاتی نظام کے تمام ارکان کے ایک دوسرے سے تعلق کے ساتھ ساتھ ان کے اس ماحولیاتی نظام کے ساتھ تعلق کی تشریح کرتا ہے۔ ہر رکن کی الگ شناخت اور اس کے ماحول میں مقام کا تعین بھی اسی فلسفہ کا موضوع ہے۔ اس تعریف کو انسان کے ماحول سے تعلق سے شروع کیا گیا کیونکہ اس نظام سے زیادہ تر بغاوت اسی کی طرف سے ہے۔ لیکن جامعیت کے پیش نظر Terry Hoy کی یہ وضاحت زیادہ مفصل ہے اور انسان کو ہی نشانہ تنقید بنانے کے تاثر کو رد کرتی ہے۔

> Deep ecology does not separate humans from the natural environment,nor does it separate anything else from it. It does notsee the world as a collection of isolated objects, but rather as a network of phenomena that are fundamentally interconnected and interdependent. Deep ecology recognizes the intrinsic values of all living beings, and views humans as just one particular strand in the web of life.[9]

فلسفہ ماحولیات انسان کی کسی الگ شناخت کا قائل نہیں وہ انسان کو بھی اس ماحولیاتی نظام کو حصہ مانتا ہے جیسے کہ دیگر اشیاء کو مانا جاتا ہے۔ یہ کسی بھی شئے میں تفریق نہیں کرتا۔ ماحول کے تمام موجودات کو کسی الگ اور کلی اکائی کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ اس کی جداگانہ حیثیت کو بطور ایک رکن کے تسلیم کرتا ہے۔ فلسفہ ماحولیات کسی بھی شئے کی تعریف، اقدار کی تشکیل اور اس کے روابط کو پورے ماحولیاتی نظام کے جال کی ایک کڑی سمجھتا ہے؛ مجموعی تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کا مقام متعین کرتا ہے۔ ماحولیاتی فلسفہ ماحولیاتی حیات کے تسلسل میں انسان کو کسی اول یا ثانوی حیثیت سے نہیں دیکھے گا۔ کیونکہ اس کے نزدیک ماحول کے تمام موجودات کی زندگی ایک دوسرے پر منحصر ہے۔ اسی طرح ماحولیاتی نظام بھی ان کے تعلقات اور رویوں کے سبب وجود میں آتا ہے۔ انسان بھی اس نظم میں ایک رکن ہی ہے جیسے دیگر جانور یا پودے ہیں۔ فلسفہ ماحولیات میں سے کچھ نکات یہ ہیں۔

1. The rejection of strong anthropocentrism. (Anthropocentrism is the idea that human life is the center of all value). The philosophy of deep ecology calls into question this dominant idea of the Western ethical tradition.[۳]

پہلا اہم پہلو یہ ہے کہ مغربی اخلاقی روایت میں جتنے بھی نظام وضع کیے گئے وہ تمام بشر مرکز تھے اور وہ کسی بھی فکری یا عملی نظام کی تشکیل میں انسان کے مفادات کو پیش نظر رکھتے آئے ہیں۔ لیکن فلسفہ ماحولیات بشر مرکز فکر کو یکسر مسترد کرتا ہے۔ اور انسان کی مرکزیت پر سوال اٹھاتا ہے۔ کیونکہ ہم حیات مرکزیت فکر کی تفہیم میں بھی اسی کو بنیادی فکر گردانتے ہیں۔ اور فلسفہ ماحولیات بھی حیات مرکز فکر کی ایک منظم فلسفیانہ پیشکش ہے۔

2. A consideration of ecocentrism as a replacement for anthropocentrism Ecocentrism is the idea that the ecosphere and ecological systems are the focus of value. It is a holistic view of value, for entire systems are thought to be valuable, rather than individual humans or individual natural entities (such as animals).[۴]

اقدار کے تعین اور ماحولیاتی موجودات کی مساوات صرف اسی صورت ممکن ہے جب بشر مرکز فکر کو ختم کیا جائے۔ لہٰذا فلسفہ ماحولیات کسی بھی فکری تعبیر کے لیے حیات مرکزیت کو بشر مرکزیت کے بدلے میں پیش کرتا ہے۔ اس میں نباتات وجمادات اور حیوانات بشمول انسان کے سب کو ماحولیاتی نظام میں ایک نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

> 3. Identification with all forms of life. An individual who identifies with all forms of life in the system of nature has an appreciation that the interests of all other living beings are intimately connected to his or her own interests.[8]

اس کی آسان تفہیم یوں کی جا سکتی ہے کہ فلسفہ ماحولیات ماحول کی کسی بھی اکائی کی شناخت کا تعین دیگر تمام موجودات کے ساتھ کرتا ہے اور اسے مطلق اکائی نہیں مانتا۔ بلکہ اس ماحول کے ایک فرد کی صورت میں اس کے ان مفادات کو تسلیم کرتا ہے جو ماحولیاتی نظام کے ساتھ ہم آہنگ ہوں۔ ماحول کا ہر وہ رکن جو اپنے اعمال اور اپنے وجود کی شناخت کے عمل میں دیگر تمام موجودات کے مفادات کو بھی اپنے مفادات کے ساتھ برابر پیش نظر رکھتا ہے فلسفہ ماحولیات اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس طرزِ فکر و عمل کو مستحسن قرار دیتا ہے۔

> 4. The sense that caring for the environment is part of individual human self-realization. The interests of nature should not be seen as opposed to the interests of humanity. We expand our concern outward to embrace a greater part of the natural world, and thus we become more fully realized beings.[9]

یہ نکتہ اس حوالے سے منفرد اور اہم ہے کہ عمومی طور پر انسان کو باقی تمام موجودات کی نسبت زیادہ باشعور اور حساس تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفہ ماحولیات اس کو ماحولیاتی نظام میں ایک الگ طرح سے دیکھتا ہے۔ یہ فلسفہ تقاضا کرتا ہے کہ انسان کی حسیت اور شعور کا تقاضا یہ ہے وہ ماحولیت کے دیگر موجودات کی حفاظت کو ایک

احساسِ ذمہ داری کے طور پر قبول کرے اور اس کو اپنی شناخت کا ایک حصہ سمجھے۔ یعنی اس کا شعور اور احساس بلند ہونا اس کے مفادات کو دیگر موجودات سے الگ اور اس کے مخالف نہ دکھائے بلکہ اس کے اندر ایک وسعت پیدا کرے اور وہ اپنی ذات سے نکل کر اس شعور اور حساسیت کو پھیلائے اور سارے ماحول کے مفادات سے اپنے مفاد کو متصل کر دے۔ اس ماحول کے ایک ذمہ دار اور باشعور فرد کی حیثیت سے پورے ماحول کے حقوق اور بقاء کی جنگ لڑے۔

یہ کچھ تقاضے ہیں جو فلسفہ ماحولیات کا بنیادی موضوع ہیں۔ جیسے کہ فلسفہ ماحولیات کی بنیادی تعریفوں سے واضح ہے کہ یہ ایک ایسا نظام ہے جو انسان اور ماحولیات کے تعلق کی اخلاقیات وضع کرتا ہے۔ اس اخلاقیات کی کچھ عملی صورتیں موجودہ ماحولیاتی کیفیات اور انسانی رویوں کے پیشِ نظر Peter Reed نے یوں بیان کی ہیں۔

> 1. The flourishing of human and nonhuman life on Earth has inherent value. The value of nonhuman life forms is independent of the usefulness of the nonhuman world for human purposes.[14]

حیات مرکزیت ہر نوع کو آزادانہ زندگی اور اپنی افزائش کا حق دیتی ہے۔ لہٰذا فلسفہ ماحولیات بھی یہ تقاضا کرتا ہے کہ تمام انواع کو اس ماحول میں پھلنے پھولنے کا حق ایک جیسا حاصل ہے۔ خواہ وہ بشر ہوں یا غیر بشر دونوں اپنی فطری نشوونما اور افزائش میں آزاد ہیں۔ موجودہ صورتحال میں دوسری انواع کی افزائش کی شرح انسانی مفادات کے پیشِ نظر کی جاری ہے۔ جو چیز انسانوں کے مفاد کی نہیں اس کی افزائش روکی جاری ہے اور انسانی مفادات سے جڑی انواع کی افزائش مصنوعی طریقے سے بڑھائی جارہی ہے۔ اسی وجہ سے بعض انواع ناپید بھی ہو گئیں۔ فلسفہ ماحولیات کہتا ہے کہ غیر بشر انواع کو اپنی افزائش کا حق انسانی مفادات سے بالاتر حاصل ہے۔ کوئی بھی نوع ہو اسے فطری افزائش کا مکمل موقع ملنا چاہیے خواہ اس سے انسان کو فائدہ ہے کہ نہیں۔

2. Abundance and diversity of life forms are values in themselves and contribute to the flourishing of human and nonhuman life on Earth.[11]

پیٹر ہیڈ موجودات کے تنوع اوران کی کثرت کو ماحولیاتی اقدار سے تعبیر کرتا ہے۔ جیسا کہ سماجی اقدار کسی معاشرے کی فلاح وبقا کی ضامن ہیں۔ اسی طرح یہ انواع اوران کی کثرت انسان اور دیگر ماحولیاتی عناصر کی بقاء اور ان کی زندگی وفروغ کا باعث ہیں۔ لہذا متنوع اشیاء کی افزائش اور ان کی کثرت پر قدغن کو فلسفہ ماحولیات رد کرتا ہے۔

3. Humans have no right to reduce this abundance and diversity except to satisfy vital needs.[12]

انسان ماحول میں زندگی کا اتنا حق دار ہے جتنے دیگر عناصر۔ انسان ماحول کے عناصر کی افزائش کو روکنے یا ان کے خاتمے کا حق نہیں رکھتا۔ وہ ماحول میں صرف اتنا تصرف کر سکتا ہے جتنا اس کی زندگی کی بطور ماحولیاتی عنصر بقاء کے لیے لازم ہے۔ کیونکہ تمام موجودات ایک دوسرے پر انحصار کرتی ہیں۔ وہ ان کو استعمال میں تو لا سکتا ہے لیکن ان پر غیر فطری تسلط یا استحصال کی فلسفہ ماحولیات اجازت نہیں دیتا۔

اس کی مزید وضاحت میں پیٹر نے واضح کیا کہ اگر اس زندگی ترقی کے لیے اور اس کی بقاء کے لیے آبادی میں کمی ناگزیر ہو تو پھر یہ اسی تناسب سے کی جائے جس تناسب سے انسانوں کی کی جائے۔ گویا ایک طرح سے مکمل برابری کا نظام ہے اور انسان یکطرفہ مفادات کے فیصلے نہیں کر سکتا۔ انسان کی موجودہ غیر فطری اور بے جا مداخلت ماحولیاتی توازن کو بگاڑ رہی ہے۔ فلسفہ ماحولیات اس مداخلت کو اپنے وضع کردہ اخلاقی نظام کے دائرے میں رکھنے پر زور دیتا ہے۔

ii۔حیاتیاتی مقامیت:

موجودہ نظاموں کی طرح ہماری دنیا کی موجودہ تقسیم بھی بشر مرکز ہے۔لہذا وسائل کی تقسیم اور پھر کسی ماحولیاتی نظام کے اطلاق کے لیے یہ تقسیم موزوں نہیں۔ حیات مرکزیت چونکہ بنیاد ہی سے سارے فکری نظام کو منعکس کردیتی ہے۔لہذا وہ اس علاقائی اور ملکی تقسیم کو رد کرتی ہے جس کی بنیاد انسانوں کی وضع کردہ لسانی، ثقافتی اور نسلی تعصبی شناختوں پر ہو۔لہذا اس علاقائی اور جغرافیائی تقسیم کو رد کرتے ہوئے ماحویاتی تنقید حیات مرکزیت کے پیش نظر حیاتیاتی مقامیت پر زور دیتی ہے۔اسے Bioregionalism کہا جاتا ہے۔ Bioregion کی تعریف بدھ ازم اینڈ ایکالوجی میں کچھ یوں کی گئی۔

> A Particular area of natural environment with its characteristics plant, animal or human life, i.e. forest, lakes, mountains etc. [۱۳]

حیاتیاتی تقسیم میں انسان کا وضع کردہ کوئی پیمانہ قبول نہیں کیا گیا اور کسی خاص خطے کے فطری خدوخال کو بنیاد بنا کر اس کی شناخت کی جاتی ہے۔ایک ایسا خطہ جو ایک خاص فطری تناسب سے معروف انواع اور خدوخال رکھتا ہو bioregion کہلائے گا۔اس میں انسان بھی بطور فطری عنصر کے موجود ہو گا۔اس لحاظ سے اس ایک خاص خطے کی تمام انواع اس کے وسائل پر حق رکھتی ہوں گی۔اور اس خطے کا نظام ان کی ضروریات کے پیش نظر ہی وضع کیا جائے گا۔اس لحاظ سے حیاتیاتی مقامیت وہ فکری زاویہ ہے جو اختیارت کو حیاتیاتی .ور فطری شناختوں کو پیش نظر چھوٹے چھوٹے حیاتیاتی کروں میں بانٹنے پر زور دیتا ہے۔یہ دنیا کے سیاسی اور سماجی نظام میں ایک مکمل تبدیلی کا متقاضی ہے جس کی بنیاد فطری شناختوں پر ہے ناکہ انسانی تہذیبی شناختوں پر۔اس کی عملی صورت کے تقاضوں کے پیش نظر bioregionalism کتاب میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

> Bioregionalism is defined as a body of knowledge that has evolved to inform a process of transformative social change at two levels—s a conservation and sustainable strategy, and as a political movement which calls for devolution of power to ecologically and culturally defined bioregions.[۱۳]

اس میں حیاتیاتی مقامیت کی وضاحت اور اس کی عملی صورت پیش کی گئی ہے۔ حیاتیاتی مقامیت ایسا نظام ہے کہ جس میں دو طرح سے عمل ہو گا۔ ایک تو ایسای سماجی نظام ترتیب دیا جائے جو کسی خاص حیاتیاتی خطے کے موجودات کو تحفظ فراہم کر سکے اور ان کی شناخت اور حدود متعین کر سکے۔ دوسرا ایسی سطح پر ان خطوں کے وضع ہو جانے کے بعد اختیارات کو حیاتیاتی خطوں کو منتقل کرنے کا عمل ہے۔ حیات مرکز مفکرین کے نزدیک یہ عمل ماحولیات کے تمام موجودات بشمول انسان کے تحفظ اور ارتقاء میں ممد و معاون ہے۔

ان حیاتیاتی خطوں کے تعین اور تقسیم کے متعلق bioregion میں کچھ اصول وضع کیے گئے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

> Bioregionalism offers an alternative paradigm based upon principles including:
>
> • Division of the earth into nested scales of "natural regions"
>
> • Development of localized and self-sufficient economies
>
> • Adoption of a decentralized structure of governance that promotes autonomy, subsidiary and diversity
>
> • Integration of urban, rural and wild environments.[۱۵]

اس اقتباس میں جو مجوزہ اصول ہیں ان میں سب سے پہلا تو جغرافیائی تقسیم کا ہے۔ س سے قبل دنیا میں جو تقسیم ہے اس کے پیچھے کئی ایک سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلو کار فرما ہیں جن کا تعلق خالصتاً انسانی مفاد سے ہے اور اس میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اس ماحول کی صرف ایک نوع یعنی انسانوں میں بھی مساوات نہیں۔ حیاتیاتی مقامیت تقاضہ کرتی ہے کہ دنیا کو ایک خاص قدرتی آبادی کے فطری خطوں میں تقسیم کرنا چاہیے۔ یعنی ایسے خطے جو ایک خاص شناخت رکھتے ہوں جن کی بنیاد وہاں کی آب وہوا اور قدرتی موجودات کی آبادی پر ہو۔

اس اصول کی بنیاد پر تقسیم کیے گئے خطے پھر معاشی طور پر خود مختار ہوں۔ خود انحصاری اس اقتصادی نظام کا مرکزی نکتہ ہے۔ اس خطے کے دستیاب وسائل اسی خطے کے شریک کاروں میں ماحولیاتی انصاف کی بنیاد پر تقسیم ہوں۔ ان شریک کاروں میں ماحول کے تمام موجودات شامل ہیں۔ مرکزی معیشیت کا مکمل خاتمہ کرتے ہوئے مقامی معیشت کو فروغ دیا جائے۔

مرکزی معیشت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ مرکزی نظام حکومت کا خاتمہ کیا جائے۔ ان خطوں میں خود مختار نظام قائم ہو۔ اس نظام کی اقدار یقیناً کسی مرکزی اصول کے تحت نہیں بلکہ خطے کی فطری ضرورتوں کے پیش نظر ہوں گی۔ جنہیں ماحولیاتی اقدار کہا جاسکتا ہے۔ جنہیں حیات مرکزیت کے ضمن میں بیان کیا گیا ہے۔

اس مرکزیت کے خاتمے کے ساتھ ہی شہری، دیہاتی اور ولڈرنس کی الگ شناخت کو ختم کیا جائے اور یہ سارے حیاتیاتی خطوں کی تقسیم میں ضم ہو جائیں۔ اس کے نتیجے میں ان کی ثقافتی اور تہذیبی شناختیں اور ان کی معاشی، سیاسی اور سماجی سرگرمیاں ماحولیاتی اخلاق اور وضع کردہ خود مختار نظام میں ضم ہو جائیں گی یا ان کے مطابق تبدیل ہو جائیں گی۔ ماحولیاتی انصاف کے پیش نظر کسی بھی رائج قدر کی بقاء یا خاتمے کا تعین ہو گا۔

ان تمام اصولوں میں بہت سارے ایسے پہلو ہیں جن کا تعین کرنا ضروری ہو گا۔ جیسے کہ حیاتیاتی خطوں کی تقسیم، معاشی نظام، خود انحصاریت، انضمام وغیرہ یہ سب پہلو دیگر بہت سے علوم کو استعمال میں لے آتے ہیں۔ جن سے مدد لی جانا ضروری ہے۔ اس ضمن میں Michael Vincent نے لکھا۔

> The term bioregion refers both to a geographical terrain and to a "terrain ofconsciousness"—to a place and the ideas that have developed about how tolive in that place. A bioregion can be determined initially by use of climatology, physiography, animal and plant geography, natural history, and other descriptive natural sciences, [but] the final boundaries are best described by people who have lived within it.[۱]

اس اقتباس میں نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ یہ دو طرح سے عمل کا متقاضی ہے۔ ایک تو جغرافیائی سطح پر اور دوسرا شعوری سطح پر۔ سب سے پہلا تعین جو اس نظام میں کیا جانا ضروری ہے وہ یقیناً حیاتیاتی خطے کی حدود کا تعین ہے۔ اس کے لیے دوسرے سائنسی علوم سے مدد لینا ضروری ہے۔ جن میں موسمیات، فزیوگرافی (طبعی جغرافیہ کا علم)، حیاتیاتی جغرافیہ، کائنات کی طبعی تاریخ اور دوسری نیچرل سائنسز وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن چونکہ یہاں مرکزیت کی بجائے خود مختاری کی بات ہے تو ان سب سے تعین کے باوجود مصنف حتمی رائے ان خطوں کے باشندوں کی ہی سمجھتے ہیں۔ ان تمام علوم سے کی گئی تقسیم کی پھر تصدیق اس خطے کے مکین بھی کریں گے۔

حیاتیاتی مقامیت اور فلسفہِ ماحولیات دونوں کو دیکھا جائے تو یہ حیات مرکزیت کی عملی اور اطلاقی صورتیں ہیں جو موجودہ نظاموں کو رد کرتی ہیں۔ ان کی تردید عمومی نظریاتی تردید سے بالکل جدا ہے اور یہ انسان ساختہ بنیادوں کو نہیں بلکہ فطری اور ماحولیاتی بنیادوں کو استعمال میں لاتی ہے۔ اگر کسی بھی نظریہ یا کسی بھی متن میں موجودہ نظام یا ہمارے رویوں کو ماحولیاتی اقدار کے پیشِ نظر مطعون ٹھہرایا جائے تو ایسی تحریر حیات مرکزیت کی حامل ہو گی۔

ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں جب ہم حیات مرکزیت کا کسی بھی متن میں جائزہ لیں گے تو ہر وہ متن جس میں حیاتیاتی مقامیت، فلسفہ ماحولیات یا حیات مرکز فکر کا حامل شعور ملے گا سے ماحولیاتی تنقید شمار کیا جائے گا۔یعنی اگر کسی شعری یا نثری متن میں انسان اور دیگر تمام انواع کی برابری، اس برابری کی بنیاد پر انسان کے تسلط یا استحصال آمیز رویے کی نفی، انسانی ثقافتی، تہذیبی اور سیاسی وسماجی تقسیم کی ایسی نفی جس میں کسی ماحولیاتی مظہر کو سہارا بنایا گیا ہو، انسان اور فطرت کی ہم آہنگی جیسے کسی فکری زاویے کو اجاگر کیا گیا ہو تو ایسا متن حیات مرکزیت کے تحت ماحولیاتی تنقید کا موضوع ہو سکتا ہے۔

ب: منتخب نظموں میں "حیات مرکزیت" تنقیدی جائزہ:

ا. ساتھی

پھول کی خوشبو ہنستی آئی
میرے بسیرے کو مہکانے
میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں
اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے
مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر
اس کی بہاریں، اس کے زمانے
لاکھوں پھولوں کی مہکاریں
رکھتے ہیں گلشن ویرانے
مجھ سے الگ ہیں، مجھ سے جدا ہیں
میں بیگانہ، وہ بیگانے
ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا
دستِ خزاں نے، موجِ صبا نے
بھولا بھٹکا، ناداں قطرہ
آنکھوں کی پتلی کو سجانے
آنسو بن کر دوڑا آیا
میری پلکیں اس کے ٹھکانے
اس کا تھرکنا، اس کا تڑپنا
میرے قصے، میرے فسانے

اس کی ہستی میری ہستی
اس کے موتی میرے خزانے
باقی سارے گوہر پارے
خاک کے ذرّے، ریت کے دانے
پربت کی اونچی چوٹی سے
دامن پھیلایا جو گھٹا نے
ٹھنڈی ہوا کے ٹھنڈے جھونکے
بے خود، آوارہ، مستانے
اپنی ٹھنڈک لے کر آئے
میری آگ میں گھل مل جانے
ان کی ہستی کا پیراہن
میری سانس کے تانے بانے
ان کے جھکولے، میری امنگیں
ان کی نوائیں، میرے ترانے
باقی سارے طوفانوں کو
جذب کیا پہنائے فضا نے
فطرت کی یہ گوناگونی
گلشن، بن، وادی، ویرانے
کانٹے، کلیاں، نور، اندھیرا
انجمنیں، شمعیں، پروانے
لاکھوں شاطر، لاکھوں مہرے
پھیلے ہیں شطرنج کے خانے

جانتا ہوں میں یہ سب کیا ہیں
صہبا سے خالی پیمانے
بھوکی مٹی کو سونپے ہیں
دنیا نے اپنے نذرانے
جس نے میرا دامن تھاما
آیا جو مجھ میں بس جانے
میرے طوفانوں میں بہنے
میری موجوں میں لہرانے
میرے سوزِ دل کی لو سے
اپنے من کی جوت جگانے
زیست کی پہنائی میں پھیلے
موت کی گہرائی کو نہ جانے
اس کا بربط میرے نغمے
اس کے گیسو میرے شانے
میری نظریں اس کی دنیا
میری سانسیں اس کے زمانے[17]

حیات مرکزیت کرۂ ارض کو مرکز مانتی ہے۔ اور تمام انواع کو ایک جیسا مقام دیتی ہے۔ کسی فن پارے میں اس کا اظہار یقیناً بطور بیانیے کے ممکن نہیں۔ فن کی چاشنی کے ساتھ پر تاثیر اظہار فنکارانہ مہارت کا متقاضی ہے۔ عام فطرت نگاری میں فطرت کا بیان صرف منظر یا پس منظر کے طور پر ہوتا ہے۔ اس میں جزئیات نگاری سے منظر مکمل کیا جاتا ہے۔ لیکن حیات مرکزیت کا اظہار فطرت نگاری میں ایک نظریے کے طور پر ہوتا ہے کہ جس

میں خود بیان کرنے والا اگر ایک خارجی ناظر کی حیثیت سے موجود ہو تو وہ فطرت کے تمام ارا کین کی برابری کا داعی نہیں ہو سکتا۔ فطرت کا ایسا ہی بیان یقیناً ناظر کا یکطرفہ خیال ہو گا اور وہ ہی اس سارے منظر میں مرکز کی حیثیت اختیار کر جائے گا۔ لہذا حیات مرکزیت کا اظہار فکر کے ساتھ ساتھ فن و اسلوب پر زیادہ منحصر ہوتا ہے۔ کوئی ادیب کس حد تک اپنے فن پارے کی مجموعی فضا میں یہ نظریہ طاری کرتا ہے؛ حیات مرکزیت کا تصور متن میں کیسے گھلا ملا ہوا ہے کہ وہ کوئی خارجی یا ٹھونسا ہوا بیانیہ نہ لگے؛ اس تصور کے اظہار کے وسیلے کیا ہیں؛ کس حد تک ادیب قاری تک یہ خیال بطور احساس منتقل کرنے میں کامیاب ہوا؛ یہ وہ چند بنیادی سوال ہیں جو کسی فن پارے کی ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کے ضمن میں پیش نظر رہتے ہیں۔

نظم "ساتھی" اپنے عنوان سے ہی برابری کا تصور پیدا کر دیتی ہے۔ نہ صرف برابری کا بلکہ ایک محبت بھرے تعلق کا تاثر ابھرتا ہے جس میں خوشی غمی کی سانجھ ہو۔ مجید امجد یہیں سے فطرت کے غیر نہیں رہتے اور اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ لیکن یہ لگاؤ صرف جذباتی یا کھوکھلا نہیں بلکہ اس میں مکمل شعور ہے جو اپنے باطن میں جتنا محبت بھرا ہے اتنا ہی سائنسی بھی ہے۔ حیات مرکزیت کے مطابق تمام انواع اس ماحول کی حصہ دار ہیں اور سب ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ انسان کی سانسیں پودوں کی زندگی کے لیے ضروری ہیں اور پودوں کی سانسیں انسانوں کے لیے۔

ان کی ہستی کا پیراہن
میری سانس کے تانے بانے

نظم اپنی بنت میں ایسا کمال رکھتی ہے کہ کہیں مجید امجد بطور انسان ماحول کی ضرورت بن جاتے ہیں کہیں ماحول ان کی ضرورت بن جاتا ہے۔ لیکن یہ ضرورت مفاد پرستی کی سطح پر نہیں بلکہ یہ رشتوں کے آپس میں فطری ربط اور محبت کی وجہ سے ہے۔ جیسی محبت انسانوں کو خونی رشتوں میں محسوس ہوتی ہے یا قلبی لگاؤ انسان کو انسان سے۔

مجید امجد زمینی رشتے کو قلبی اور خونی رشتے کی طرح نبھاتے ہیں۔ اور اتنی ہی سرخوشی اور محبت ان کی نظموں میں جھلکتی ہے جتنی کے محبوب ومحب کے تعلق میں ہونی چاہیے۔ فطرت کی ثنویت کہیں بھی نہیں دکھائی دیتی۔

میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں

اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے

مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر

اس کی بہاریں، اس کے زمانے

نظم چونکہ حیات مرکزیت کی علمبردار ہے لہذا اس پورے ماحول کے دکھ میں ہمیں شاعر خود دکھی نظر آتا ہے۔ اپنوں کے دکھوں میں آنکھیں نم ہونا فطری ہے۔ لہذا فطرت کے جس بھی عنصر کو تکلیف پہنچے گی مجید امجد کو دکھ محسوس ہوگا۔

ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا

دستِ خزاں نے، موجِ صبا نے

بھولا بھٹکا، ناداں قطرہ

آنکھوں کی پتلی کو سجانے

آنسو بن کر دوڑا آیا

میری پلکیں اس کے ٹھکانے

وہ اس سارے ماحول میں کسی بھی رکن کے حوالے سے اجنبیت کا احساس نہیں پیدا ہونے دیتے۔ صرف خارجی سطح پر ہی نہیں داخلی سطح پر بھی وہ سارے نظام کی کیفیت، دکھ سکھ، اور محسوسات سے واقف ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے متعلق لکھا۔

> مجید امجد اپنی نظموں جس دنیا کی تصویر کھینچتے ہیں وہ صرف انسان اور اس کی آرزوؤں کا جہان نہیں۔ درخت، فصلیں، پرندے، جانور اس دنیا کا حصہ ہی نہیں بلکہ برابر کے حقوق رکھنے والے باشندے ہیں۔ اس ضمن میں مجید کا رویہ خاصی حد تک قدیم اساطیری انسان کا ہے۔ اساطیری انسان ہر شئے کو نہ صرف اپنی طرح زندہ محسوس کرتا تھا، بلکہ اپنی دنیا میں ان کے

وجود کو نہایت معنی خیز سمجھتا تھا؛ درخت، جانور پرندے اس کے خاندان کے افراد کی مانند
ہوا کرتے۔[۱۸]

اس رائے کی تائید میں یہ مصرعے دیکھیے

فطرت کی یہ گونا گونی

گلشن، بن، وادی، ویرانے

کانٹے، کلیاں، نور، اندھیرا

انجمنیں، شمعیں، پروانے

مجید امجد ان مصرعوں میں فطرت کے ان تمام موجودات کا ذکر کرتے ہیں جو انسانی مفادات میں ہیں یا نہیں۔ یعنی وہ ان تمام موجودات کو انسان ساختہ معیار پر نہیں پرکھتے وہ پھولوں کے ساتھ ساتھ کانٹوں کو بھی اسی طرح اس فطری ماحول میں برابر کا حصہ دار سمجھتے ہیں۔ یہاں ہر ایک نوع بذاتِ خود ایک مکمل زندگی ہے جس کو اپنی حیات کا حق حاصل ہے۔ جو کسی دوسری نوع کے وضع کیے گئے پیمانوں پر نہیں جانچی جائے گی بلکہ ماحول کا ایک رکن ہونے کے ناطے مساوی حقوق رکھتی ہے۔

۲. بارش کے بعد

حسنِ تہذیب کا آئینۂ خوبی ــــ بازار

چہرۂ شہر پہ دو شوخ لٹوں کا جادہ

جس کے دورویہ، پر آشوب کمیں گاہوں میں

جسم اور دل کے لذائذ کی صفِ استادہ

راہگیروں کی نگاہوں کو صدا دیتی ہے

مینہ تھما ہے، اور ابھی ہلکی پھہار آتی ہے

ہچکچاتے ہوئے کیچڑ کو چھو کے دیتی ــــ

کھکھلاتی ہوئی، قدموں کی قطار آتی ہے
کھیلتے بولتے انبوہ اور آموں کی دکاں!
نہ پپیہے کی، نہ کوئل کی پکار آتی ہے
آم! ہاں جن کی غریب الوطنی کی سوغات
دور سے ریل کے ڈبوں پہ سوار آتی ہے!
آم ہی آم ہیں! اور ان کے سوا کچھ بھی نہیں
امریوں کے نہ وہ جھولے نہ وہ پینگوں کی کمان!
جھیل کے تٹ پہ گھنی چھاؤں میں جو گونجا کی
ناچتی سکھیوں کی بجتی ہوئی پائل کی وہ تان
سینۂ وقت سے پھوٹی ہوئی موجِ الہام
موت کی نیند ہے گیتوں کی کتابوں میں پڑی
اب یہی رہ گئیں انسان کے ماتم کے لیے
ہڈیاں بکھرے ہوئے آموں کی، چھابوں میں پڑی
لوگ، بن گٹھلیوں کے، پچکے ہوئے، چھلکوں سے
رائیگاں چوستے ہیں آموں کی فصلوں کی شراب
آہ! ساون کا وہ امرت، جو امر رس نہ رہا
پاس ہی تھالوں پہ بجتا ہوا بوندوں کا رباب
نانبائی کی دکاں جس کے چراغوں کی چمک
جلتے پاتال کے دوزخ سے اڑا لائی ہے
سینکڑوں بھوک کے مارے ہوئے پروانوں کو
سر پھرے کیڑے ہیں، بازار کی پہنائی ہے
یہ کتلیوں میں شپاشپ، یہ تووں پر تڑتڑ
اور وہ اک تھال میں کچھ پر جلی چاپیں باقی

یہ "اٹکتے ہوئے" لقمے، یہ "پھڑکتے ہوئے" گھونٹ

"مے کی ہر بوند متاعِ دو جہاں ہے ساقی"[۳۹]

ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد کی دردمندی کے بیان میں لکھا۔

> اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دردمندی مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعال، سب سے حسین جذبہ ہے اور یہ جذبہ کسی ایک طبقے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی سرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس کے دائرے میں جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل پھول اور بچے، سب سمٹ آئے ہیں۔[۴۰]

یہ نظم مجید امجد کی اس دردمندی کا ایک مکمل مرقع ہے۔ جدید تہذیب جو کہ بشر مرکز فکر پر استوار ہے۔ اس میں کائنات کی دیگر تمام اشیاء کو انسانی خواہشات کی بھینٹ چڑھنا پڑتا ہے۔ وہ نباتات، جمادات اور حیوانات میں سے کوئی بھی ہو۔ کچھ تو براہِ راست انسان اپنی شکم پرستی ورتعیش پسندی کی نظر کر دیتا ہے۔ کچھ بلاواسطہ انسان کے بنائے ہوئے اوزاروں کی نذر ہو جاتے ہیں۔

حیات مرکزیت چونکہ بشر مرکزیت کا رد ہے اور بشر مرکزیت ہی کو کائنات کے ماحولیاتی نظام میں عدم توازن کا سبب مانتی ہے۔ اس کے نزدیک جدید تہذیب فطرت کے صرف ایک رکن انسان کو ہی تقویت دیتی ہے۔ لہٰذا مجید امجد حیات مرکز فکر کو اجاگر کرنے کے لیے آغاز ہی تہذیبِ انسانی سے کرتے ہیں۔ پھر بازار کی علامت بھی جدید تہذیب کے اس پہلو کی غماز ہے کہ یہاں ہر چیز کو ضرورت کی نگاہ سے اہمیت دی جائے گی۔ جو چیز انسان کے لیے بے مصرف ہے اسے یکسر نظر انداز کیا جائے گا۔ جو چیز انسان کے لیے مفید ہے یا اس کی خواہشات کی تکمیل میں معاون ہے اس کی ذاتی حیثیت یا مقام کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے استحصال کا شکار بنایا جائے گا۔

جسم اور دل کے لذائذ کے پیشِ نظر فطرت کا استحصال کرنے لوگوں نے بازار کا رخ کیا۔ اور سب سے پہلے مجید امجد کو آموں کی بے وطنی کا دکھ ستاتا ہے۔ پھر ان آموں کی گٹھلیاں انہیں ہڈیاں نظر آتی ہیں جن سے گوشت

اتار لیا گیا ہو۔ ان کی شاعری میں حیات مرکزیت چونکہ کسی تقلید کی وجہ سے نہیں نہ ہی کسی پہلے سے طے شدہ فریم میں وہ نظم کو سجاتے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس وقت تک ماحولیاتی تنقید بطور تنقیدی دبستان وجود نہیں رکھتی تھی۔ یہاں ان کا ذاتی شعور ہے اور ماحولیات کا مکمل ایک فلسفہ ان کی نظموں کے پس منظر میں موجود ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ دوسری انواع پر فطری تصرف یا استعمال، ماحولیاتی نظام کا حصہ ہے اسی لیے وہ اس نظم میں دونوں طرح کے استعمال کو ایک ساتھ لاتے ہیں۔ یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کسی بھی نوع کی وکالت اس کی ذات کے لیے نہیں کرتے بلکہ پورے ماحولیاتی نظام کے لیے کرتے ہیں۔ جو حیات مرکزیت میں کسی بھی نوع کے مقام اور حدود کے تعین کا بنیادی حوالہ ہے آموں کو فطری استعمال مجید امجد کی نظم میں حسرت کی طرح نمودار ہوتا ہے۔

امریوں کے نہ وہ جھولے نہ وہ پینگوں کی کمان!
جھیل کے تٹ پہ گھنی چھاؤں میں جو گونجا کی
ناچتی سکھیوں کی بجتی ہوئی پائل کی وہ تان
سینۂ وقت سے پھوٹی ہوئی موجِ الہام
موت کی نیند ہے گیتوں کی کتابوں میں پڑی
اب یہی رہ گئیں انسان کے ماتم کے لیے
ہڈیاں بچھڑے ہوئے آموں کی، چھابوں میں پڑی
لوگ، بن گٹھلیوں کے، پچکے ہوئے، چھلکوں سے
رائیگاں چوستے ہیں آموں کی فصلوں کی شراب
آہ! ساون کا وہ امرت، جو امر رس نہ رہا

اور یہ بازار جو جدید تہذیب کا آئینہ ہے ہر طرح کے استحصال کا نمونہ ہے۔ اگلا حصے میں وہ بتاتے ہیں کہ کس طرح ایک طرف تو انسان ہے کہ جو احتیاج نہیں بلکہ لذتِ کام و دہن کے لیے نباتات کے ساتھ حیوانات کو

بھی استحصال کا نشانہ بنا رہا۔ تووں پہ بنتے کباب اور پھر احتیاج کے مارے پروانے جو کہ انسان کی اس عیش پرستی کی بھینٹ چڑھ رہے ہیں اور ان تووں پہ جل جل کر راکھ ہو رہے ہیں۔

نانبائی کی دکاں جس کے چراغوں کی چمک
جلتے پاتال کے دوزخ سے اڑا لائی ہے
سینکڑوں بھوک کے مارے ہوئے پروانوں کو
سر پھرے کیڑے ہیں، بازار کی پہنائی ہے
یہ کتلیوں میں شپاشپ، یہ تووں پر تڑتڑ
اور وہ اک تھال میں کچھ پَر جلی چاپیں باقی

تھال میں باقی پر جلی چاپیں باقی رہ کر انسان کی شکم پرستی اور عیش پرستی کے لیے فطرت کے بے جا اور بے دریغ استحصال کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ ان پروانوں کو، ان پرندوں اور جانوروں کو اتنا ہی جینے کا حق ہے جتنا کہ انسانوں کو لیکن بازار کی بشر مرکز تہذیب مسلسل استحصال کی صورت بنی ہوئی ہے۔ جس پر مجید امجد کی حیات مرکز فکر نوحہ کناں نظر آتی ہے۔

۳. ہڑپہ کا ایک کتبہ

بھتی راوی اترے تٹ پر ——کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل
سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کے فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی، کاہے کو انسان

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اس کے لیکھ
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ"

حیات مرکزیت کسی بھی فرد کو جو کسی بھی نوع سے تعلق رکھتا ہو چاہے وہ بشری ہے یا غیر بشری برابر مقام دیتی ہے۔لہذا وہ ایسے نظام کو قبول نہیں کرتی کہ جس میں کسی ایک نوع کو طاقت دے دی جائے اور باقی سب انواع اس کی مغلوب ہو جائیں۔ اسی طرح وہ کسی ایک نوع کے افراد کو بھی یہ حق نہیں دیتی کہ دوسرے افراد پر تسلط قائم کریں۔ مجید امجد کی شاعری میں حیات مرکزیت اسی وسعت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

حیات مرکزیت کی کمال پیشکش یہ ہے کہ جہاں استحصال کے خلاف بات ہو وہاں انداز ایسا ہو کہ وہ کسی ایک نوع کی وکالت نہ بن جائے۔ اس میں تمام انواع کی برابری کا تصور بھی قائم رہے۔اور مجید امجد اس کمال سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ ان دونوں کو بنیاد بنا کے نظم کا خمیر اٹھاتے ہیں۔ یہ عمل ان کی بیشتر نظموں میں کار فرما نظر آتا ہے۔اس نظم میں بشر مرکز نظام کو حدف تنقید بنایا گیا ہے۔ جو تہذیب کے نام پر استحصال کو روا رکھے ہوئے ہے۔ یہ استحصال دوہرا ہے۔ یعنی انسانوں کا بھی اور غیر انسانی انواع کا بھی۔ لیکن مجید امجد کی حیات مرکز فکر انسانوں اور غیر انسانوں کی تقسیم نہیں کرتی بلکہ اسے یہ استحصال ایک ساہی نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں

جسمانی عمل کے اعتبار سے امجد نے ہالی کو بیل کی شکل میں دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک یہ تہذیبی تاریخ تین ہزار برس سے انسانوں کو بیلوں میں متشکل ہوتا دیکھ رہی ہے۔ شکلوں کے بدلنے میں ایک تسلسل ہے، جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ہڑپہ کی تہذیب دو بیلوں کی تہذیب نہیں یہ تین بیلوں کی تہذیب ہے۔ ہڑپہ کی تہذیب مر گئی، دفن ہو گئی مگر تین

بیلوں کی یہ مسلسل تہذیب زندہ ہے اور امجد اسی تہذیبی تسلسل کے چہرے سے دکھوں کی ریکھاؤں کے مٹنے کا منتظر ہے۔"

لہذا مجید امجد کو دو نہیں تین بیل نظر آتے ہیں اور اسے تینوں بیلوں کا ایک سا دکھ ہے۔ کہ وہ انسانوں کی بنائی ہوئی ہر تقسیم کو رد کرتے ہوئے سماجی انصاف کا تقاضا کرتے ہیں۔ لیکن یہ سماجی برابری صرف انسانوں کی نہیں بلکہ ماحولیاتی سماجی برابری ہے جہاں وہ بیل ہو یا انسان یا بیل ہوتے سب کو ایک جیسا حق حاصل ہے۔ طاقت کا عدم توازن اور اس کے بل بوتے پر کسی دوسرے کا استحصال ہمارے جدید نظام کی دین ہے۔ وہ اس بشر مرکز تہذیب کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس نظام میں دکھ کی ریکھائیں اور گہری ہوتی جا رہی ہیں۔ یہ حیات مرکز تہذیب کی طرف دعوت ہے۔ جو کسی خارجی ضرورت یا کسی مفاد کے پیش نظر نہیں بلکہ ماحولیاتی انصاف کا تقاضا ہے۔

ایک اور نمایاں پہلو جو اس نظم پر حیات مرکزیت کی چھاپ کو اور گہرا کر دیتا ہے وہ یہ کہ عموماً جب ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری وغیرہ کے ضمن میں کسی جانور کو موضوع بنایا جاتا ہے تو اس کے لیے ایسے جانور جو کہ سدھائے گئے ہوں شمار میں نہیں لائے جاتے کیونکہ انہیں تہذیب کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس نظم میں مجید امجد کا موضوع سدھائے ہوئے بیل ہیں جو کاشت کاری میں استعمال ہو رہے ہیں۔ حیات مرکزیت چونکہ بلا تفریق ہر نوع کو برابر تسلیم کرتی ہے اور کسی بھی نوع کے فرد کے استحصال کو تسلیم نہیں کرتی۔ لہذا اسی تقاضے کو پورا کرتے ہوئے وہ سدھائے جانے کو اور پھر اس سے اپنی مرضی کی مشقت لینے کو نشانۂ تنقید بناتے ہیں۔

۳۔ افریشیا

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے
آئے ہیں دور دور سے افریشیا کے پنچھی!
اجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جو اڑا نیں!
اتنے سفر کے بعد یہ تٹ، یہ ذرا سا کھاجا
جو ہڑ میں اک سڑی ہوئی پتی۔۔۔ پچھوں کا چوگا
اک گھونٹ زرد کیچ کا۔۔۔ مرغابیوں کا راتب
اور اس کے ساتھ گھات میں زدکار توس کی بھی
چنگاریوں کے تیز تڑختے ہوئے تریڑے
اور پانیوں پہ بہتی ہوئی سنسناہٹوں میں
لہراتے پنکھ، ابھرتے کماندار، زندہ چوکس
آزاد آبناؤں میں جیتے ہیں جینے والے
ٹھنڈی ہوا کی باس میں، بارود کے دھوئیں میں [۲۳]

انسان نے جب خود ساختہ فکری بنیادوں پر خود کو برتر تسلیم کر لیا اور باقی تمام اشیاء کو اپنے لیے سامانِ راحت مان لیا تو پھر فطرت پر بے جا تسلط، بلا احتیاج تصرف اور اس کا استحصال اس کا شیوہ بن گیا۔ خرابی اسی بنیادی فکر میں ہے جس میں انسان کو کائنات کا مرکز مان لیا گیا۔ باقی ساری کائنات ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس ثانویت کے ساتھ ساتھ دوسرا رویہ یہ بھی اپنا لیا گیا کہ باقی تمام انواع کو احساس سے عاری سمجھ لیا گیا۔ ان عقائد کے ہوتے ہوئے انسان صرف لطفِ طبع کے لیے بھی فطرت کو نشانہ بنانے لگا۔

مجید امجد کی حساسیت ان کی تمام نظموں میں فطرت کے اس استحصال کو کسی گہرے فلسفیانہ، سائنسی بیانیوں یا منطقی بحث میں نہیں الجھاتی۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ ایک گنجلک اور کھوکھلا محاذ بن جاتا جو اپنے بیانیوں کی سر بلندی کی دوڑ میں ہمیں عملی اقدام سے بے گانہ کر دیتا۔ ماحولیاتی تنقید زمین اور زمینی حقائق کے ساتھ ساتھ مقامیت کے گرد گھومتی ہے۔ اور کسی بھی خطے کے رہنے والوں کے حقیقی ماحولیاتی مسائل کو موضوع بناتی ہے۔ جس سے یہ فکر میں آفاقی اور عمل میں مقامی اور انفرادی نوعیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ فرد کی سطح پر بیانیے سے زیادہ احساس کی عمل داری ہوتی ہے۔ فرد کے رویے کسی بیانیے کے تحت جبراً تو ہو سکتے ہیں لیکن دل سے کسی رویہ کو اپنانا بغیر احساس کے ممکن نہیں ہے۔

مجید امجد ماحول کے سچے خیر خواہ ہیں۔ وہ ماحول کے دکھ قلبی گہرائی سے محسوس کرتے ہیں۔ اس لیے وہ یہ احساس فرداً فرداً اپنے ہر قاری کو منتقل کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ کے ان کی نظموں میں ماحولیاتی مسائل روایتی انداز میں کسی چیختے چنگھاڑتے احتجاج کے شور کے برعکس داخلی سطح پر احساس اور دردمندی پیدا کرتے ہیں۔

اس نظم کا موضوع پرندے ہیں کہ جو اپنی خوراک کی تلاش میں دور دراز کا سفر کر کے خاص موسم میں کسی خاص جگہ پر اترتے ہیں۔ اب خوراک کی جبلی ضرورت انھیں کھینچ لاتی ہے۔ لیکن انسان بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کی اس مجبوری سے فائدہ اٹھاتے ہیں کیونکہ وہ ان کی آمد کے موسم سے واقف ہیں لہٰذا ان کو قتل کرنے پہنچ جاتے ہیں۔ نظم میں موجود دردمندی کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیے

> پرندوں کے لیے مجید امجد کے دل میں بے پناہ محبت ہے۔ اس کی متعدد نظمیں اس بات کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً "افریقیہ" میں اس نے افریقیہ کے آبی پرندوں مثلاً مرغابیوں اور چہوں کا ذکر چھیڑا اور کہا ہے کہ دیکھو ننھے ننھے مزدور کتنی دور سے جوہڑ میں سڑی ہوئی محض ایک پتی کھانے آئے ہیں اور انسان ہے کہ ان معصوم پرندوں کو بلا وجہ بندوق کا نشانہ بنا دیتا ہے۔[۴۴]

ان کا سفر، خوارک کا حوالہ، پھر تازہ ہوا اور بارود کی بُو ہوا میں پھیلاتا انسان، یہ سب مل کر پوری نظم کی فضا کو سوگوار کر دیتے ہیں۔ خوراک کی تلاش کا سفر ان کے حقِ حیات کی علامت بن جاتا ہے۔ کہ آزادانہ جینے کا حق چھیننا ماحولیاتی اخلاق کے خلاف عمل ہے جسے حیات مرکزیت کبھی قبول نہیں کرتی۔

۵. بار کش

ٹینخے پہیے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سُم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان
بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور اترا یہ جتن
کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیے ماس کا مان
لیکن تیری ابلتی آنکھیں، آگ بھری، پُر آب
سارا بوجھ اور سارا کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی، من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر![۲۵]

بشر مرکزیت انسان کی آنکھ سے کائنات کو دیکھنے کا رویہ ہے۔ بشر مرکزیت کے موٹے اور یک رنگ عدسے ہمیں فطرت کے باقی رتمام رنگوں سے محروم کر دیتے ہیں۔ انسان سکون اور رحت کی طلب میں نت نئی ترقی کی راہیں طے کر رہا ہے۔ لیکن اس سارے سفر میں اس کے پیشِ نظر صرف اپنی راحت اور اپنی زندگی ہے۔ وہ فطرت کی دیگر تمام اشیاء و انواع کو اپنے مفاد کی نظر سے دیکھتا ہے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو کے نام پر انسان آج کی دنیا کو بہت تہذیب یافتہ اور انسان دوست سمجھتا ہے۔ اس نے تسخیرِ کائنات کر کے زندگی کو آسان تر کر دیا ہے۔ لیکن صرف انسان کی زندگی کو۔ حیات مرکزیت کائنات کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی قائل نہیں۔ بلکہ وہ ہر ایسے نظام کو

مسدود کرنا چاہتی ہے کہ جو یک نوع کو طاقتور اور باقیوں کو کمزور کرتا جائے۔ لیکن اس نظام کو بدلنے کے لیے زاویہ نگاہ بدلنا پڑے گا۔ جیسا کہ ویم روئیکرٹ اپنے مضمون "ادب اور ماحولیات" میں لکھتے ہیں

> ماحولیات میں انسان کا سب سے بڑا المیہ اس کا بشر مرکزی (حیت مرکزیت کے خلاف) تصور اور اس کا یہ جبر ہے کہ فطرت کی ہر چیز کو مغلوب کیا جائے؛ انسانی اور گھریلو بنایا جائے؛ اسے توڑا جائے اور اس کا استحصال کیا جائے۔"[۲۶]

دوسرا زاویہ نگاہ حیات مرکزیت ہے۔ لیکن مجید امجد اسے خود سے نام دینے اور اس کی بنیاد یا اصول وضع کرنے کی بجائے احساس کی سطح پر اس کو سمجھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

جانور جو بوجھ کھینچے جا رہا ہے۔ یہ بوجھ انسانوں کا ہے جو اسے کھینچنا پڑ رہا ہے۔ ساتھ ساتھ اسے چابک سے زدوکوب بھی کیا جا رہا ہے۔ یک آنکھ وہ ہے جو اس کے مالک کی ہے۔ اس کی آنکھ سے بہت ترقی ہے کہ پہیا بنا، جانور سدھایا، جو بوجھ انسان کئی دنوں میں کسی منزل پر انتہائی مشقت سے پہنچا تا کتنی آسانی سے لے جایا جا رہا ہے۔ یہ ہے ایک آنکھ جو بشر مرکز بینائی رکھتی ہے۔

مجید امجد کی حیات مرکزیت ہمیں دوسری آنکھ دیتی ہے اور وہ اس جانور کی آنکھ ہے۔ جو اس بوجھ کے تلے ہے اور اس تشدد کا نشانہ بن رہا ہے۔ اس نظر سے دیکھیں تو ساری تہذیب اور ساری ترقی خاک ہو جاتی ہے اور ایک مکمل استحصال کا نظام نظر آتا ہے۔ یہ جانور کی آنکھ ہی وہ حیت مرکز بینائی مہیا کرتی ہے جس سے تہذیب یافتہ دنیا، ایک ظلم و استبداد سے بھرا قید خانہ نظر آتی ہے۔ جہاں ہر دم جبر جاری ہے اور پسنے والوں کا احساس تک نہیں پیدا ہو رہا۔ مجید امجد فطرت کے دکھ کو فطرت کے دل سے اور اس کے استحصال کو فطرت ہی کی آنکھ سے دیکھنے کو حیات مرکز فکر کی کنجی سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر اس نظم کے متعلق لکھتے ہیں:

> پورا شعری بیانیہ جانور کی حالت پر مرکوز ہے؛ نظم کا متکلم ہی نہیں خود نظم، بوجھ کھینچتے جانور کو مخاطب کرتی ہے؛ اس کی ابلتی آنکھوں میں جھانکتی ہے جس میں آتشیں آنسو ہیں؛ نظم آنسوؤں کی زبان سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ آتشیں آنسو اس لیے ہیں کہ جانور کو اپنی دنیا کا حصہ نہیں سمجھا گیا، اسے دنیا سے باہر سمجھا گیا ہے، جسے تسخیر کیا جاتا ہے، جسے مفاد کے

لیے بروئے کار لایا جاتا ہے، اور یوں اسے ایک وجود کے بجائے، ایک شئے سمجھا جاتا ہے۔"[۴۷]

کسی بھی نوع کی ایسی تعبیر بشر مرکز ہے اور حیات مرکزیت اسی ثنویت کو رد کرتے ہوئے تمام موجودات کی برابری کی داعی ہے۔ مجید امجد اس نظم میں اسی دعوت کو ایک احساس اور کرب کی صورت میں قاری تک منتقل کرتے ہیں۔ اس سارے عمل میں وہ بار خود شاعر احساس کی سڑک پر کھینچتے نظر آتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں بھری آگ اور اس کے من میں ڈوبے بھید مجید امجد پر اس کے بغیر کیسے منکشف ہوتے۔ وہ اس کے بغیر اس کی آنکھوں سے ہماری تہذیبی دنیا کی وہ تصویر نہ دیکھ پاتے جو انہوں نے قاری کے ذہن پر مرتسم کر کے اسے حیات مرکزیت کا احساس دلانا تھا۔

۶. پامال

سورج نکلا، رنگ رچے
کرنوں کے قدموں کے تلے
سوکھی گھاس پہ کھلتے ہوئے
پیلے پیلے پھول ہنسے!
کرنوں کے چرنوں پر جب
اس مٹی نے رکھ دیے لب
مسلی گھاس پہ بجھ گئی، سب
ہنستی زندگیوں کی چھب!
اس مٹی کے ذرے ہم
کیا کہیں اپنا قصۂ غم!
کیا کہیں ہم پر کیا بیتی

اندھے کھوٹے قدموں کی

ٹھوکر اپنی قسمت تھی

ٹھوکر کھائی، آنکھ کھلی

آنکھ کھلی تو بھید کھلا

وہ سب جن کے قدموں کا

ریلا ہم کو روند گیا

ان میں سورج کوئی نہ تھا

میری طرح اور تیری طرح

سب مٹی کے ذرّے تھے"[۲۸]

مشاہدہ، احساس اور فنی اپج کسی شاعر کے مقام کا تعین کرتے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی شئے میں سقم آپ کو ایک اعلیٰ درجہ کا شاعر نہیں بنا سکتا۔ ایک اچھے سے اچھا مشاہدہ اور باریک سے باریک خیال اگر اپنے اظہار میں ناقص ہو تو وہ اپنی معنویت کھو دیتا ہے۔ مجید امجد اس راز کے پوری طرح عارف ہیں۔ وہ گہر مشاہدے کو احساس میں بدلتے ہیں اور پھر احساس کو شعر بنا دیتے ہیں۔ وہ بھی اس کمال فنکاری سے کہ مشاہدہ سے لے کر ترسیل تک کہیں کسی خلا کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی ماحولیاتی نظموں کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ مشاہدے سے ترسیل تک وہ زمین سے رشتہ جوڑے رکھتے ہیں۔ کہیں وہ تخیل یا اس کے اظہار میں بھی فطرت اور ماحول سے نہیں کٹتے۔ کوئی فکری زاویہ یا اسلوب بیان فانوسِ خیال نہیں بن کر رہ جاتا بلکہ احساس بن کے پیوست ہو جاتا ہے۔ جس کی تاثیر سے قاری کے اندر مجید امجد کی فطرت شناس آنکھ کھل جاتی ہے اور وہ منظر جو بار بار س کے سامنے سے گزرتا ہے وہی اس کو تازہ لگنے لگتا ہے۔ اور اس کے وہ پوشیدہ پہلو جو مجید امجد آشکار کرنا چاہتے ہیں کھل کر قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ اسے فطرت کا دکھ محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کے تمام جذبے اس پر کھلنے لگتے ہیں۔ یہ نظم بھی ایسی ہی ایک نظم ہے جو اس معمولی عمل سے اپنی معنویت اخذ کرتی ہے جس کو ہم بارہا دہراتے ہیں لیکن اسے محسوس نہیں کرتے۔

فطرت اک گھاس کے تنکے سے جلتے سلگتے سورج تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہم فطرت کے بعض مظاہر کو اس حد تک حقیر جانتے ہیں کہ ان کے استحصال کو محسوس ہی نہیں کرتے۔ مجید امجد کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ وہ فطرت کے ساتھ ہونے والی معمولی سے معمولی ناانصافی کو بھی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ حیات مرکزیت کے نزدیک ایک انسان کی زندگی اور ایک خودرو پودے کی زندگی دونوں کا غیر فطری خاتمہ قتل ہے۔ وہ اس قتل کو دیکھتے ہیں۔ تو اس کو ایسے پر تاثیر انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ہمیں مسلی ہوئی گھاس میں مجسم لاشے دکھائی دیتے ہیں۔

سورج کی کرنوں کے قدم اور پھر انسانوں کے اندھے قدم دو متضاد رویے ہیں۔ ایک فطری ہے اور دوسرا غیر فطری۔ یہاں کرنوں کے قدم کہہ کر مجید امجد فطرت اور انسان کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

سورج کی روشنی اپنے قدموں سے گھاس کو زندگی بخشتی ہے۔ کیونکہ سورج ماحولیاتی انصاف پر کاربند ہے۔ وہ ماحول کا ایک ذمہ دار فرد ہونے کے ناطے تمام اشیاء کو ایک ہی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہاں سورج شعور کے طور پر بھی ابھرتا ہے۔ کہ اصل روشنی یا علم وہ شعور ہے جو کائنات کے تمام موجودات کا احترام اور ان سے محبت سکھائے نہ کہ نفرت اور استحصال۔

لیکن انسان سورج نہیں بنا اور اپنے اندھے قدموں سے ماحول کے نسبتاً کمزور باسیوں کو روندنے لگا۔ یہ خود مٹی سے بنا تھا لیکن اس نے مٹی سے رشتہ توڑ لیا ہے۔ اور اسی مٹی کی کوکھ سے جنم لینے والی گھاس کو مسلتے ہوئے اس کو احساس تک نہیں ہوتا۔ اس نظم میں گھاس کو منتخب کر کے مجید امجد حیات مرکزیت کا حول کے لیے تفکر واضح کرتے ہیں۔ یہ رویہ کسی بھی ذی روح کو دوسرے یا کمتر درجے پر تسلیم کرنے کو قبول نہیں کر سکتا۔

اس مٹی کے ذرّے ہم
کیا کہیں اپنا قصۂ غم!
کیا کہیں ہم پر کیا بیتی
اندھے کھوٹے قدموں کی
ٹھوکر اپنی قسمت تھی

ٹھوکر کھائی، آنکھ کھلی
آنکھ کھلی تو بھید کھلا
وہ سب جن کے قدموں کا
ریلا ہم کو روند گیا
ان میں سورج کوئی نہ تھا
میری طرح اور تیری طرح
سب مٹی کے ذرّے تھے

مجید امجد ان پھولوں کے روندے جانے کو پوری شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ مجید امجد کی دردمندی کا تذکرہ کرتے ہوئے مجید امجد کی اس حیات مرکزیت کو وزیر آغا نے کچھ یوں بیان کیا۔

> اس کے پس منظر میں مجید امجد کا یہ احساس بہت واضح دکھائی دیتا ہے کہ کائنات کے جملہ مظاہر قاشوں، صنفوں، نمونوں اور چہروں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک ہی پر اسرار حقیقت کے مختلف انگ ہیں۔ اور جب ان میں سے کسی ایک انگ کو تکلیف پہنچتی ہے تو لازم ہے کہ دوسرے انگ بھی اس سے متاثر ہوں گے۔ مجید امجد اپنی زندگی اور پھر اپنی شاعری میں اس عظیم ولازوال کائنات ہی کا علامتی روپ بن کر ابھرا ہے اور اسی لیے اس نے خود کو اس کائنات کے ہر انگ سے جڑا ہوا پایا ہے۔ پھر جب کوئی درخت کٹا ہے، کوئی چیونٹی پاؤں تلے آئی ہے، کوئی بچہ حادثے کا شکار ہوا ہے، کوئی پھول مسلا گیا یا کوئی پرندہ یا شخص یا طبقہ ظلم کا نشانہ بنا تو مجید امجد کو یوں لگا جیسے اس کے بدن کا کوئی حصہ زخمی ہو گیا ہے۔[۲۹]

مجید امجد کے یہاں ہمیں فطرت کلام کرتی اور حساس بھی نظر آتی ہے انسانوں کے اس رویے پر دکھی بھی۔ کہ انسان نے خوشیوں اور زندگی کا دائرہ وسیع کرنے کی بجائے اپنی ذات تک محدود کر لیا ہے۔ اپنی خوشیوں کے لیے وہ باقی تمام مخلوقات کو روندتا جا رہا ہے۔ جو ماحولیاتی اخلاقیات کے خلاف ہے۔

۷. فصلِ گل

تم نے میٹھے مٹروں کی ڈالی سے ڈرتے ڈرتے
تتلی جیسی ایک کلی کو توڑ کے سونگھا.... سوچا
اور پھر آنکھیں میچ کے اپنے آپ میں، خود ہی خود، کُملا گئے تم
اپنے پاگل پن میں اپنے آپ سے روٹھی ہوئی یہ خوشیاں تو سب مندے
کی باتیں ہیں
آخر ہم بھی تو ہیں
کتنا مال ہے اس دنیا کا جس کا بوجھ ہماری پلکوں پر ہے
اور یہ پلکیں ہیں جو پھر بھی تنی ہوئی ہیں
تم اک بار ہماری آنکھوں سے بھی تو دیکھو
اس پرگنے کی اک اک کیاری میں ہر پنکھڑی سونے کی ٹکلی ہے
اب کے ہم نے پہلے تو یہ پگھلی ہوئی سب اشرفیاں اپنی آڑھت میں سمیٹیں
اور پھر ان کی اصلی اوسوں کے ساتھ ان کے ٹرک بھر بھر کے بھیجے
میلے میں، جو اب کے پھولوں کی رت میں آیا ہے
سچ پوچھو تو بڑا لگا اب کے اپنا سیزن پھولوں کا
جانے تم کیوں سب چیزوں کو اپنی روح کے تہہ خانوں میں بھر لیتے ہو
ذرا اس اپنے دل کی کلی کو توڑ کے اپنی نوٹوں والی جیب میں رکھ لو
اور پھر مزے مزے سے پھرو اس پھلواڑی میں
ورنہ ان زرخیز بہاروں میں کُملا جاؤ گے[۳۰]

ہم کلاسیکی شعر میں تن بیتی کو جگ بیتی بنانے اور آفاقی بنانے کو فن جانتے ہیں۔ مجید امجد اس سے برعکس جگ بیتی کو تن بیتی بنا دیتے ہیں۔ اور یہ ہی حیات مرکزیت کا احساس ہے۔

مجید امجد کے اسی شعری مزاج کو ڈاکٹر ناصر عباس کچھ یوں بیان کیا:

> امجد نے جدید شعریات کو راہنما بنایا، جس میں شاعر اشیاء، زمانوں، سماج کا ناظر نہیں ہوتا، ان سب کو اپنی جان پر جھیلتا ہے؛ زمانہ اس کے اندر کو روندتے ہوئے گزرتا، اس کی روح میں راکھ ہوتا ہے، اس کی روح کو راکھ کرتا ہے۔"[۳]

یہ نظم احساس کی سطح پر پہلی نظموں جیسی لیکن اظہار کی سطح پر یک مختلف زاویہ ہے۔ دیگر نظموں میں مجید امجد نے استحصال کی اور فطرت کی ثانویت کی تصویر کشی مظلوم طبقے کی آنکھ اور زبان سے کی۔ اس نظم میں مجید امجد ہمارے ظالم نظام کی حقیقت اور فطرت کے استحصال کے پیچھے کار فرما عوامل کو بیان کرتے ہیں۔ پہلی نظموں میں ہم شاعر سے فطرت کی محبت کی ترغیب پاتے ہیں، جس کے لیے وہ درد اور محبت کو بطور ترغیب استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس نظم میں مجید امجد یہ دکھاتے ہیں کہ جدید تہذیب کے مادیت پرست ٘س سارے ماحول کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور نئی نسل کی حساس اور محبت بھری روحوں کو کیسے وہ بے حس بناتے ہیں۔

انسان فطرت کا استحصال کیوں کر رہا ہے۔ اس بے حسی کے پیچھے کونسی طلب کار فرما ہے۔ مجید امجد کی یہ نظم واضح کرتی ہے۔ ہم ساری کائنات کو جب بشر مرکزیت کی عینک سے دیکھتے ہیں تو ہمیں صرف اپنے مفادات کے سب روپ نظر آتے ہیں۔ ہمیں کھلے ہوئے پھول، اگتے پودے اشرفیاں اور سونا نظر آتے ہیں۔ لہذا اس نظم کے بیان میں ایک نوزائیدہ روح جب فطرت کی کسی ایک کلی کے مسلنے پر کملا جاتی ہے تو اس کی فطری حساسیت کو دھندلانے کے لیے ہمارا سرمایہ دارانہ نظام اپنی تمام تر ترغیبات کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

تم اک بار ہماری آنکھوں سے بھی تو دیکھو
اس پرگنے کی اک اک کیاری میں ہر پنکھڑی سونے کی ٹکلی ہے
اب کے ہم نے پہلے تو یہ پگھلی ہوئی سب اشرفیاں پنی آڑھت میں کھینچیں
اور پھر ان کی اصلی اوسوں کے ساتھ ان کے ٹرک بھر بھر کے بھیجے

میلے میں، جو اب کے پھولوں کی رت میں آیا ہے
سچ پوچھو تو بڑا لگا اب کے اپنا سیزن پھولوں کا

یہ وہ بشر مرکزیت کی پٹی ہے جو سماج کی آنکھوں پر باندھی جا رہی ہے۔ مادی ترقی اور دھن سمیٹنے کی دُھن میں فطرت کو مسلا جا رہا ہے۔ یعنی زندگیوں کو سکون کے عوض تولا جا رہا ہے۔ یہاں مجید امجد اس ترقی کی دوڑ اور اس ہوس پرستی کو قاری پر آشکار کرتے ہیں کہ جو روح کو ان تمام ماحولیاتی وجودوں سے دور لے جا رہی ہے جو زندہ ہیں۔

ذرا اس اپنے دل کی کلی کو توڑ کے اپنی نوٹوں والی جیب میں رکھ لو
اور پھر مزے مزے سے پھرو اس پھلواڑی میں
ورنہ ان زرخیز بہاروں میں کُملا جاؤ گے

زر کی دوڑ میں احساسات کو زر کی ہوس سے بدل لیا گیا ہے۔ جس سے احساس مر گیا ہے اور فطرت کی تباہی کی طرف تیزی سے انسان دوڑتا چلا جا رہا۔ یہاں حیات مرکزیت کی پیشکش کا معکوس طریقہ اپناتے ہوئے مجید امجد قاری کو بشر مرکزیت کی سیہ کاریوں سے آشنا کر کے اسے اس نظام سے متنفر کرتے ہیں اور ان کلیوں سے محبت کو روح میں سموئے رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

۸۔بے ربط

اسی کرے کے جوف سے تم نے کشید کیا
انگاروں سے بھرا ہوا سیال غرور
لیکن کس کی تھی یہ مٹی؟ ہم سب کی
اس مٹی کی وریدوں سے یہ کھچا ہوا سیال غرور
سب میں بٹ جاتا
تو یہ دیس دلوں کے سجدوں سے بس بس جاتا
تم نے بجھتے بھڑکتے ان انگاروں کو

اپنی روحوں میں بویا

اور نفرت کاٹی!

ان انگاروں پہ تم نے اپنے چہرے ڈھالے ٹکسالوں میں

مقصد لوہے اور فولاد کا یہ جنگل تو نہیں تھا، ہونے کو تو، جس کی

اک اک دھڑکن میں تہذیبیں ہیں

کیسی تہذیبیں؟

جب اک لرزش گہری ہو کر اترے گی سنگین چٹانوں میں

اور دھوئیں میں تیریں گی بے جان متعرض قاشیں دنیا کی

تب بھی صرف اک شے باقی رہ جائے گی

تم محسوس کرو تو آج بھی اس کا بوجھ تمہارے دل پر ہے"[۳۲]

انسان نے ارتقاء و ترقی کے نام پر تہذیبی سفر شروع کیا۔ اس نام نہاد تہذیب کے نام پر اس نے ماحول کو یکسر تہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ انسان کی فطرت میں داخل اندازی اور یکطرفہ مفادات پرستی نے زمین کے پر امن اور مقدس ماحول کو بے امنی سے بدل دیا۔ انسان کی ترقی کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ تہذیب کے نام پر یہ آگ اور لوہے کا سمندر وجود میں لے آئے جو ماحول کی نزاکت اور لطافت کو نگل لے۔ اور اسے تباہی سے ہمکنار کر دے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے بقول:

> انسان کا ہاتھ امجد کے لیے طاقت و ہوس کا استعارہ بنتا ہے۔ یہ ہاتھ فطرت پر تصرف کرتا ہے تو اس کے خالص پن کو آلودہ کرتا ہے، اور اس کی آزادی میں مداخلت کرتا ہے۔ امجد فطرت کا اساطیری تصور رکھتے ہیں؛ فطرت کو ایک زندہ حقیقی وجود سمجھتے ہیں اسی بنا پر فطرت سے زندہ، حقیقی رشتے کی آرزو کرتے ہیں۔[۳۳]

لیکن انسان نے فطرت سے وہ زندہ رشتہ نہیں استوار کیا۔ یہاں سجدوں کا تذکرہ ہمیں اس مذہبی تصور سے بھی ملاتا ہے کہ جو انسانِ اول کو سجدہ کیا گیا۔ مجید امجد اس سجدے کو محبت کا سجدہ مانتے ہیں۔ اور ساتھ مقصد کی

طرف توجہ دلا کے مقصدِ تخلیق کی طرف لاتے ہیں۔ ہم نے جو ابھی تک کشید کیا وہ مقصد نہیں تھا۔ پھر یقیناً مقصد اس کے برعکس ہو گا۔ تو ہمارا مقصد کائنات میں امن لانا تھا فطرت سے محبت اور اس کو جنت بنانا یہ مقصدیت ہی ہمیں اس دنیا میں لائی۔

اس نظم میں پس پردہ بہت سے مذہبی تصورات چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ سجدوں کا تسلسل اور پھر اک گہری لرزش وہ زلزلہ ہے جو آنے والا ہے۔ لیکن مجید امجد اس سب کا سبب انسان کے اعمال کو گردانتے ہیں یہاں ہمیں یہ زلزلہ کوئی خارجی طاقت کا کرشمہ نہیں بلکہ انسان کے اس تہذیب کے نام پر رچائے گئے آگ اور فولاد کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ جنت ہمیں ماحولیاتی توازن نظر آتا ہے۔ اور سجدے محبت بھرا ماحولیاتی رشتہ جسے ناصر عباس نیر کی زبانی ہم زندہ رشتہ کہہ سکتے ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اس سب کے پیچھے کون سا عمل کارفرما تھا کیوں ایسا ہوا۔ تو اس کا جواب مجید امجد نظم کے آغاز میں ہی دے دیتے ہیں۔

اسی کرے کے جوف سے تم نے کشید کیا
انگاروں سے بھرا ہوا سیال غرور
لیکن کس کی تھی یہ مٹی؟ ہم سب کی
اس مٹی کی وریدوں سے یہ کھچا ہوا سیال غرور
سب میں بٹ جاتا
تو یہ دیس دلوں کے سجدوں سے بس بس جاتا
تم نے بجھتے بھڑکتے ان انگاروں کو
اپنی روحوں میں بویا
اور نفرت کاٹی!

یہاں ہمیں شیطان اور آدم کا قصہ بھی نظم کی رگوں میں سرایت کیے محسوس ہوتا ہے۔ اس نے تکبر کیا اور اس کی بنیاد ماحول کے موجودات میں تفریق کرنا تھا اور ایک طرح کی ثنویت تھی۔ شیطان نے آگ کو مٹی سے

افضل مانا۔ اب نفرت کے انکار سے لیے ہر روح شیطانی ہے۔ عناصرِ کائنات میں یہ تفریق کسی ایک نوع کو برتر تصور کرنے سے وجود میں آئی۔ تو ہماری بشر مرکزیت اسی ڈگر پر چل رہی اور وہ انسان کو کائنات کے دیگر موجودات سے افضل مان کر ماحول کا استحصال کیے جا رہی ہے۔ حیات مرکزیت اسی تفریق کے خاتمے کا نام ہے۔ گویا مجید امجد حیات مرکزیت اور ماحول دوستی کو سجدہ آدم کی وجہ بتاتے ہیں اور یہی مقصد تخلیق بھی ہے۔ اگر ہم نے یہی غرور کی روش نہ چھوڑی اور ماحول کو تباہ کرتے رہے تو وہ ہمیں ایک خیر خواہ کی صورت گہری لرزش سے خبردار کرتے ہیں جو ہمارے پیدا کیے ہوئے ماحولیاتی عدم توازن کا نتیجہ ہو گی اور پھر سوائے حسرت کے کچھ حاصل نہیں ہو گا۔

یہ نظم مذہبی افکار کی آمیزش اور موجودہ ماحولیاتی بحران دونوں کو ایک ساتھ لے کے چلتی ہے۔ ایک ہی وقت میں یہ اساطیری بھی ہے اور حقیقی بھی۔ اس نظم میں حیات مرکزیت دونوں تصورات کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے اور بیک وقت اساطیری اعتقادات اور سائنسی وماحولیاتی شعور دونوں کا حاصل دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

1. Eric Katz, Beneath the Surface : Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England,2000, Pxiii
2. Eccy de Jonge, Spinoza and Deep Ecology, Routledge, Abingdon,2016, P21
3. David Pepper, Eco-Socialism, Routledge New York,2003,P224
4. Eric Katz, Beneath the Surface : Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England,2000, Pxiv
5. Terry Hoy, Toward A Naturalistic Political Theory, Praeger Publishers, 88 Post Road West, Westport,London,2000,P94
6. Eric Katz, Beneath the Surface : Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England,2000, Pxiii
7. Same Above
8. Same Above
9. Same Above
10. Pete R Reed, Wisdom In The Open Air, University Of Minnesota Press Minneapolis London,1993, P76
11. Same Above

12.Same Above

13.Daniel H. Henning, Buddhism and Deep Ecology, The World Buddhist University,2006, P144

14.Michael Vincent McGinnis, Bioregionalism, Routledge،New York,2005,P4

15.Same Above, P28

16 Michael Vincent McGinnis, Bioregionalism, Routledge, New York,2005,P23

۱۷. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۲

۱۸. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۰

۱۹. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۹۴

۲۰. وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد - ایک دلِ دردمند (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۷

۲۱ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۳۲

۲۲. تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، مجید امجد - آشوبِ زیست اور مقامی وجود کا تجربہ (مضمون) مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۹۴

۲۳. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۴۷

۲۴. وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد - ایک دلِ دردمند (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۱

۲۵. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۸۸

۲۶. ولیم روئیکرٹ، ادب اور ماحولیت، مشمولہ: ماحولیاتی تنقید: نظریہ و عمل، اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، (مترجم)، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹-اپر مال، لاہور، ص ۱۰۴

۲۷. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۷

۲۸. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۷۸

۲۹. وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد - ایک دلِ دردمند (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۸

۳۰. مجید امجد، کلیاتِ مجید مجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۶۰

۳۱. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۹

۳۲. مجید امجد، کلیاتِ مجید مجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۸۷

۳۳. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۷

باب چہارم

مجید امجد کی نظموں میں "مظاہر پسندی" کا تجزیہ

الف۔ "مظاہر پسندی" کا تعارف

ا۔ مظاہر پسندی کے مذہبی و ادبی مباحث:

مظاہر پسندی انگریزی اصطلاح animism کی اردو صورت ہے ۔ اس لفظ کو سب سے پہلے Sir Edward Burnett Tylor نے ۱۸۷۱ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب *Primitive Culture* میں استعمال کیا۔ مظاہر پسندی کی اول اول صورت مذہبی اعتقادات میں ہمیں ملتی ہے۔ مختلف مذاہب میں یہ تصور مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ اس کی جدید ادبی تفہیم بھی بنیادی معنی انہیں مذہبی توجیہات سے کشید کرتی ہے۔ لہٰذا پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ مظاہر پسندی کے نظریے کی بنیادیں کیا ہیں اور یہ اصطلاحی اعتبار سے کس صورت میں رائج ہے۔

ENCYCLOPEDIA OF SOCIAL AND CULTURAL ANTHROPOLOGY میں اس کی وضاحت کچھ یوں کی گئی ہے۔

> Animism: The belief in spirits which inhabit or are identified with parts of the natural world, such as rocks, trees, rivers and mountains. In the nineteenth century, writers such as "Sir

Edward Tylor" argued that animism represented an early form of religion, one which preceded theistic religions in the evolution of 'primitive thought'[1]

اس بنیادی تصور کو دیکھتے ہوئے ہم اس فکر کو اجمالی طور پر یوں بیان کر سکتے ہیں کہ ہماری عمومی سماجی تفہیم میں انسان کو ہی روح کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ دیگر تمام موجودات کو انسان کی طرح زندہ تصور نہیں کیا جاتا۔ لیکن مظاہر پسندی کا نظریہ یہ کہتا ہے کہ کائنات کے تمام موجودات خواہ وہ جمادات سے ہوں یا نباتات سے تمام کے تمام روح رکھتے ہیں اور زندہ ہیں۔ اس کی بنیاد مذہبی تصورات کو بتایا گیا۔ ایڈورڈ ٹیلر اسے قدیم مذہب قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک دیگر تمام مذہبی عقائد پھر ارتقاءِ فکر کے ساتھ پروان چڑھے۔

ٹیلر نے جو قدیم مظاہر پسندی کے عقائد بیان کیے نئی مظاہر پسندی بھی انہیں سے خوشہ چینی کرتی ہے۔

ٹیلر نے اسے بطور مذہبی اعتقاد بیان کرتے ہوئے اس کی جو شرح کی اس کے پیش نظر "Animism in Southeast Asia" میں ٹیلر کی بیان کردہ اس مظاہر پسندی کو یوں اجمالی طور پر بیان کیا گیا۔

The new animism concept has retained part of what we may call Tylor's phenomenological concept of animism, understood as a propensity among indigenous peoples worldwide to anthropomorphize non-human beings and things – i.e., the notion that not only human beings have soul(consciousness, will, intentions) but also animals, plants and a whole host of other objects and phenomena.[2]

یہ تصور جو ٹیلر نے دیا اس کا اقتباس میں درج حصہ اس تصورِ روح کی وضاحت کرتا ہے جو مظاہر پسندی کا موجودہ نظریہ بھی برقرار رکھتا ہے۔ ان کے مذہبی عقائد میں شامل تھا کہ جو غیر بشر موجودات ہیں جیسے کہ جانور اور پودے وغیرہ یہ بھی انسانوں کی طرح شعور، خواہش اور قوتِ ارادی رکھتے ہیں۔ مظاہر پسندی میں ان کے روح کے حامل ہونے سے مراد یہ تمام صفات رکھنا ہے۔ یہاں ایک اہم فکری پہلو یہ ہے کہ ماحولیاتی تنقید جب انسان اور ماحول کے تعلق کی بات کرتی ہے تو ہو انسان کو تمام دیگر موجودات کے برابر گردانتی ہے۔ اگر ہم بشر مرکز فکریات کا جائزہ لیں تو ہم پر عیاں ہوگا کہ انسان کی دیگر موجودات پر برتری کے جو دلائل پیش کیے جاتے ہیں وہ یہی شعور، خواہشات اور قواتِ ارادی اور احساس وغیرہ ہیں۔ گر قدیم مذہبی نظریات کے تناظر میں دیکھا جائے تو Lorraine V. Aragon نے اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے اسے قبل از نو آبادیات کے مذہبی عقائد میں سے بتایا ہے۔ اور اس تصور کے پیشِ نظر انسانوں سے جس رویے کی توقع کی جاتی تھی وہ کچھ یوں ہے۔

> Precolonial religion in the Central Sulawesi highlands could be characterized as a form of animism, "the belief that natural beings possess their own spiritual principles and that it is therefore possible for humans to establish with these entities personal relations of a certain kind—relations of protection, seduction, hostility, alliance, or exchange of services"[iii]

اگر ہم اپنے سماجی تعلقات کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہم ایک دوسرے سے کچھ جذبات اور ضروریات کے تبادلے کی وجہ سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کی مختلف امور میں خدمات لیتے ہیں۔ ایک دوسرے سے دکھ سکھ بانٹتے ہیں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ جذبات کا تبادلہ ہوتا ہے۔ ان سب چیزوں کو سماجی اقدار

گنا جاتا ہے اور ان رویوں کا ادراک واحساس ہی شعور شمار کیا جاتا ہے۔ مظاہر پسندی اسی شعور کو دیگر موجودات میں بھی تسلیم کرتی ہے۔ اسی کے پیش نظر قدیم عقائد میں انسان کے لیے یہ ممکن جانا جاتا تھا کہ وہ سماجی تعلقات کی طرح ان موجودات سے بھی تعلق استوار کر سکتا ہے۔ اور باہمی مفاد کی بنیاد پر ایک دوسرے سے خدمت کو تبادلہ بھی ممکن ہے۔

اب ہم اسی تصور کو تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ ماحولیاتی تنقید میں بنیاد بناتے ہیں۔ اور حیات مرکزیت یہی تقاضا کرتی ہے کہ انسان کے رویے ماحول کے ساتھ باہمی مفاد اور فطری ضرورت کی بنیاد پر ہونے چاہئیں اس لحاظ سے ہم کہ سکتے ہیں کہ مظاہر پسندی ماحولیاتی تنقید کو وہ بنیاد فراہم کرتی ہے کہ جس کی بنیاد پر اس امتیاز کو رد کیا جاسکتا ہے کہ انسان شعور اور قوتِ ارادی کی بنیاد پر تمام موجودات سے برتر ہے اور وہ یکطرفہ فیصلوں کا حق رکھتا ہے۔ اور مظاہر پسندی ان صفات کے حوالے سے کسی درجہ بندی کی قائل نہیں ہے۔ بلکہ اس کے نزدیک یہ تمام صفات ہر نوع میں ایک جیسی ہے۔ "کرسٹوفر بریڈک نے اینمزم ان آرٹ اینڈ پرفارمنس" لکھا۔

> Animism does not refer to a singular object; instead, the anima is a property common to all natural bodies: human, animal, vegetal, and mineral. Value is produced not by the fixation of power on a single object, but instead by its constant redistribution among a collectivity of persons and things.[٣]

یعنی مظاہر پسندی اس بات پر زور دیتی ہے کہ تمام انواع میں ایک جیسی روح ہے۔ یا یوں کہ لیجیے کہ یہ روح جس میں تمام ترانسانی حسیات شامل ہیں تمام موجودات کی مشترک صفت ہے۔ انسان، نباتات، جمادات وغیرہ سب ایک جیسے روحانیت کے حامل ہیں۔ لہذا اب جب ہم سماجی اقدار کی بات کریں گے تو پھر وہ اقدار کسی ایک نوع

کو متصرف مانتے ہوئے نہیں طے کی جاسکتیں۔ اور نہ ایسا کوئی نظام خواہ وہ فکری ہو یا عملی قابلِ قبول نہ ہو گا کہ جو کسی بھی ایک نوع کے مفادات کا محافظ ہو اور اسے مضبوط بنائے بلکہ ایک ایسا نظام اور ایسی اقدار قابلِ قبول ہیں کہ جو تمام موجودات کے مفادات اور ان کی خواہشات کا احترام کرتی ہوں۔ مظاہر پسندی بھی ماحولیاتی تنقید کے دیگر فکری زاویوں کی طرح انسان کو حذف نہیں بناتی بلکہ سے تمام دیگر انواع کی برابری پر لے آتی ہے۔ اور یہ تقاضا کرتی ہے کہ انسان ان کو برابر عزت وو قار کا حامل گردانے۔ یہ مظاہر پسندی کی اطلاقی صورت ہے۔ اس کے اسی فکری پہلو کو جامع انداز میں Marc Brightman نے یوں بیان کیا ہے۔

> Animism is, by definition, the attribution of human(-like) subjectivity, agency and emotion to non-humans: in short, non-humans seem to be endowed with personhood.[5]

یعنی مظاہر پسندی بشر اور غیر بشر کی امتیازی تقسیم کی نفی کرتے ہوئے یہ تقاضا کرتی ہے کہ غیر انسان موجودات کو بھی انسان ہی سمجھا جائے۔ جذبات، احساسات، حقوق، وغیرہ کے معاملے میں دیگر موجودات کو بھی اسی طرح دکھا جائے جیسے کسی انسان کو۔ گویاں یہاں بشریت کسی امتیازی صفت کا نام نہیں بلکہ ماحولیاتی نظام میں صرف ایک نوع کی جماعت کو بطور الگ نوع شناخت کرنے کا نام ہے۔ اس کے علاوہ حسیاتی سطح پر یا شعوری سطح پر تمام انواع کو یک جیسا ہی سمجھا جائے۔ اور جیسے ایک اچھی قدار کا حامل انسان دوسرے انسانوں کی نہ صرف بدنی حفاظت کو اپنے ہر عمل پیشِ نظر رکھتا ہے بلکہ داخلی سطح پر اس کی خواہشات، اور اس کے جذبات کا احترام کرتا ہے ویسے دیگر انواع کا بھی کرے۔ اور ان سے اسی طرح پیش آئے جیسے ایک اچھے سماج میں ہر سماج رکن دوسرے سماج رکن سے پیش آتا ہے Rane Willerslev نے سول ہنٹر میں اسی نظریے کی تائید کی ہے۔

> The traditional term for this set of beliefs, whereby nonhuman animals (and even nonanimals such as inanimate objects and spirits) are endowed with intellectual, emotional, and spiritual qualities paralleling those of human persons, is animism.[1]

مظاہر پسندی ہی وہ نظریہ ہے جو ماحولیات کے عام حفاظتی نعروں سے سے ماحولیاتی تنقید کو الگ کرتا ہے اور ماحول کو زیادہ محفوظ بناتا ہے۔ جب ہم ماحول کی حفاظت کی تبلیغ میں مفادات کو بنیاد بناتے ہیں اور یہ دعوی کرتے ہیں کہ فلاں عمل سے ماحول کو نقصان پہنچ رہا ہے اور اس سے انسانی زندگی کو خطرہ ہے۔ تو اس میں ہم ایک وسیع گنجائش انسان کے لیے پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ کئی بہانے تراش سکتا ہے اور کئی توجیہات ایسی پیش کر سکتا ہے جو اسے ماحول کے دیگر موجودات پر غیر فطری تصرف کی گنجائش دیں۔

انسانی تہذیب، انسانی ترقی، انسانی زندگی کی آسائش جیسے کئی ایک پہلو ماحولیات میں دخل اندازی اور تبدیلی کے نکالے جاسکتے ہیں۔ اور یہی پہلو نکالتے ہوئے ابھی تک ماحولیات کی تباہی کی جاتی رہی ہے۔ ہم جب بھی ماحولیاتی حفاظت کی بات مفدات کے تناظر میں کرتے رہیں گے تو وہی انواع جانوروں کی اور پودوں کی باقی رہ سکتی ہیں جن کو انسان اپنے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جب ہم بنیادی نکتہ کسی نوع کی بقاء کی ضرورت کا ماحول کی بقاء میں ناگزیریت بتائیں گے تو پھر اس کی تشریح بھی انسان ہی کے ذمے ہو گی۔ انسان پیچیدہ ماحولیاتی نظام کا عارف نہیں ہے لہذا وہ اس کی ماحو یاتی نظام میں اہمیت سے بھی عین ممکن ہے ناواقف ہو۔ یا واقفیت ہونے کے باجود بھی اس کی اہمیت سے کسی اور دوسری نوع کی اہمیت زیادہ سمجھتا ہو۔ لہذا وہ اس نوع کی نسل کشی کر

کے دوسری نوع کی مصنوعی افزائش کو ترجیح دے گا۔ جس سے بہت سی ماحولیات کی قدرتی انواع ناپید ہو جائیں گی اور ہو رہی ہیں۔

مظاہر پسندی کسی بھی نوع کی اہمیت یا اس کے حق حیات کو انسان یا کسی دوسری شئے کے فائدے کے ساتھ منسلک نہیں کرتی۔ نہ ہی اس کو کسی خارجی تعلق کی بنیاد پر جانچتی ہے۔ بلکہ وہ ایک ماحولیاتی سماج کا تصور دیتے ہوئے تمام انواع کو اس سماج کا اتنا ہی اعلیٰ فرد قرار دیتی ہے جتنا کہ انسان کو شمار کیا جاتا ہے۔ اور وہ ان کے وجود اور ذات کو اس سماج کا ایک مکمل فرد سمجھتے ہوئے اس کے جذبات اور احساسات کا احترام کرنے پر زور دیتی ہے۔

اس فکری تناظر کو دیکھا جائے تو ایک وسیع سلسلہ ہے جس کے زیرِ اثر بہت سے انسانی رویوں کی تردید و تصحیح کرتے ہوئے ایک ایسا فکری نظام پیش کیا جا سکتا ہے کہ جس میں تمام ماحولیاتی اکائیوں کو زندہ تصور کرتے ہوئے ان کے غیر فطری استعمال کو روکا جا سکتا ہے اور انسان کے دیگر ماحولیاتی ارکان سے تعلق کو اس طرح وضع کیا جا سکتا ہے جو ماحولیاتی عدم توازن کو ختم کرتے ہوئے ایک متوازن ماحول ممکن بنائے۔ گویا ایک ماحولیاتی سماج کا تصور دیا جا سکتا ہے۔

ماحولیاتی سماج کو ہم بالکل ایسے ہی تصورات کی بنیاد پر استوار کر سکتے ہیں جس پر دیگر انسانی سماج کیے جا رہے ہیں۔ اعلیٰ سماجی اقدار جیسے کسی معاشرے کے عروج اور بقاء کی ضامن ہیں اور ان کا تعین سماج کے تشکیلی عناصر اور ان کے باہمی تعلقات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے اسی طرح مظاہر پسندی کے کے پیشِ نظر اعلیٰ ماحولیاتی سماجی اقدار وضع کی جا سکتی ہیں۔ جن میں ماحولیاتی سماج کے تمام تشکیلی عناصر (بشمول انسان) سے ایک جیسا سلوک کیا جائے۔ یہ نظام صرف غیر انسانی موجودات کی فلاح کا ضامن نہیں بلکہ بین الانواع مساوات کے ساتھ ساتھ یہ ہر نوع کے داخلی تعلقات میں بھی مساوات کے پیشِ نظر انسانوں کی طبقاتی، صنفی اور دیگر کسی بھی تعصبی تفریق کو رد کرتے

ہوئے ماحولیاتی انصاف کی فضاء قائم کر سکتا ہے۔ کیونکہ مظاہر پسندی تمام انواع کی خارجی اور داخلی دونوں حوالوں سے برابری کی قائل ہے۔

اگر ہم ادبی حوالے سے ان افکار کو دیکھتے ہیں تو تنقید اور تخلیق دونوں صورتوں میں اس رویے کو کیسے اجاگر کیا جا سکتا ہے یہ فکری اور فنی دونوں سطحوں پر عمل کا متقاضی ہے۔ بطور تنقیدی نظریہ ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کے اطلاقی پہلو کیا ہیں ذیل میں دیکھتے ہیں۔

۲۔ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کے اطلاقی زاویے:

ماحولیاتی تنقید انسان کے دیگر ماحولیات سے تعلق پر بحث کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر تعلق کے پیچھے کوئی فکر یا نظریہ کار فرما ہوتا ہے۔ جیسا نظریہ ہو گا ویسا سلوک عمل میں آئے گا۔ جیسا کہ ہم جان چکے ہیں کہ مظاہر پسندی تمام موجودات کو خارجی رویوں اور داخلی کیفیتوں کے حوالے سے ایک ہی مقام پر شمار کرتی ہے۔ اس کی ادب میں پیشکش دو سطحوں پر ہے۔ ایک اس کا فکری حوالہ ہے۔ اور دوسرا فن اور اسلوب کی سطح پر ہے۔

جہاں تک فکری جہت کا سوال ہے تو اس کی تفہیم آسان ہے کہ ادب میں خواہ شعری ہو یا نثری اس کی معنویت اس خیال کی حامل ہونی چاہیے۔ اگر ہم غیر افسانوی نثر کی بات کریں تو اس میں مضامین تو بلا واسطہ بھی اس موضوع کو اجاگر کر سکتے ہیں اس کے سائنسی، سماجی اور اخلاقی دلائل کو بروئے کار لاتے ہوئے اسکی وضاحت ممکن ہے۔ اسی طرح دیگر غیر افسانوی اصناف میں بھی اس کا اظہار تخلیقی سطح پر بھی کیا جا سکتا ہے اور بیانیے کے طور پر بھی۔ جہاں تک افسانوی نثر کا تعلق ہے تو اس میں اس فکر کو جاگر کرنے کے لیے فن کا سہارا بہت ضروری ہے۔

افسانوی نثر میں فن کی سطح پر کئی ایک تکنیک کے ذریعے یہ عمل سر انجام دیا جا سکتا ہے۔ کوئی بھی غیر انسانی ماحولیاتی رکن بطور کردار پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مظاہرہ ہماری قدیم داستانوں میں کیا گیا ہے۔ کوئی درخت کوئی جانور انسانی کرداروں کے ساتھ مکمل فعال پیش کیا جائے اور اس کی شعوری اور حسی پیشکش انسانوں کے معیار پر

ہو۔ یہ تجسیم نگاری کی صورت میں بھی ممکن ہے کہ اسے انسان تصور کر لیا جائے۔ اور اس کردار کو اپنی شناخت میں رکھ کر متکلم بنا دینے سے بھی یہ ممکن ہے۔ انواع کو اپنی صورت میں رکھتے ہوئے مظاہر پسندی کی پیشکش کو Rethinking Relations and Animism میں یوں واضح کیا گیا ہے۔

> If not all stones are alive "but some are", how does someone encountering a stone tell the difference? It certainly makes a difference, not only grammatically and in other speech acts, but also in the way a stone is treated. People are spoken with and acted towards differently than objects.[۷]

یہاں اس طریقہ کار کی تفہیم بہت ضروری ہے۔ کیونکہ اطلاقی سطح پر جب ہم کسی بھی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو وہ کون سے تکنیکی اور عملی زاویے ہیں جن کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے جاننا ضروری ہے۔ اس اقتباس سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر کسی بھی فن پارہ میں ادیب نے کسی بھی غیر انسانی نوع کو اس طرح پیش کیا جیسے انسان کی مخصوص پیشکش ہے تو یہ مظاہر پسندی ہے۔ جیسے اقبال نے جوابِ شکوہ کے آغاز میں مکالمہ درج کیا۔

پیرِ گردوں نے کہا سن کے کہیں ہے کوئی

بولے سیارے سرِ عرشِ بریں ہے کوئی

چاند کہتا تھا نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی

کہکشاں کہتی تھی پوشیدہ یہیں ہے کوئی[۸]

اس اقتباس میں دوسرا حوالہ قواعد کا ہے۔ جس کی وضاحت سے پہلے ایک اور اقتباس دیکھیے۔

Following Buber, Harvey suggests that we might simply need to refer to something as "thou" rather than "it" to indicate that personhood is taking place. I have the impression that "taking place" is not written lightly. For something or someone to "take place" it/he/she must act, participate or be involved in some form of practice or performance that locates it/he/she within space and time, or the moment.[9]

اس اقتباس میں انگریزی قواعد کے پیشِ نظر وضاحت کی گئی ہے۔ انگریزی ادب میں جاندار اور بے جان کے ضمائر میں فرق کے پیشِ نظر قواعد کی یہ تبدیلی ایک بے جان کو جاندار میں بدل سکتی ہے۔ لہذا اس اقتباس میں تجویز کیا گیا ہے کہ مظاہر پسندی کی عملی صورت یہ بھی ہے کہ جہاں جہاں بے جان ماحولیاتی موجودات کا تذکرہ ہو وہاں انسانوں کے ضمائر استعمال کیے جائیں۔ جن سے خود بخود ان موجودات کو ذی روح سمجھنے کا تاثر دیا جا سکتا ہے۔

اردو میں معاملہ ذرا جدا ہے۔ ہمارے ہاں ضمائر میں یہ تفریق اتنی واضح نہیں۔ ہم جاندار اور بے جان دونوں کے لیے، بشر اور غیر بشر دونوں کے لیے "وہ" ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس معاملہ میں متبادل صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جو اردو قواعد کے اعتبار سے اس طرزِ اظہار کے مماثل ہوں۔ ہاں جہاں تک افعال کی بات ہے تو اس کے لیے اردو میں بھی وسیع امکانات ہیں۔ کہ مختلف اشیاء کے افعال کو انسانی افعال کے مشابہ الفاظ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جیسے درختوں کے آکسیجن کے آخراج اور کاربن کے انجذاب کے عمل کو سانس لینا لکھا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ان کے پانی کے انجذاب کو پانی پینا لکھا جا سکتا ہے۔ ایسے طرزِ اظہار میں ایک طرح سے انسانی طرزِ عمل کا اور شعور کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ درختوں کی شاخوں کے ہلنے کو باہیں ہلانا لکھا جائے تو یہ شعوری فعل کی صورت محسوس ہوتی ہے۔ یعنی کسی بھی فن پارے کے اسلوبِ بیان، طرزِ تحریر اور اس کی زبان سے بھی مظاہر پسندی کی پیشکش کی جا سکتی ہے اور اس کی فکری اور فنی جہتیں بھی اس میں معاون ہو سکتی ہیں۔

ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ میں فن، فکر اور اسلوب کسی بھی حوالے سے ان مظاہر کا انسانی خصوصیات کا حامل ہونا- جیسے کہ شعور، کیفیات، احساسات، ارداہ وغیرہ- مظاہر پسندی کے اصطلاحی دائرہ کار میں آئے گا۔ کسی بھی فن پارے کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان تینوں حوالوں سے غیر انسانی و نسانی موجودات کے بطور ذی روح پیش کرنے کے طریقہ کار کا تجزیہ بھی کیا جاتا ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ کتنی حسیت اور حساسیت سے اس فن پارے میں ان مخلوقات کو بطور ذی روح اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ اظہار جس قدر داخلی اور حسی کیفیات پر مشتمل ہو گا اتنا ہی اعلیٰ درجہ کا ماحولیاتی ادب شمار کیا جائے گا۔

مجید امجد کی شاعری کا یہی کمال ہے کہ اس میں حسیت اور حساسیت اس درجہ کمال تک ہے کہ وہ خود بھی ان موجودات میں ڈھل جاتے ہیں اور قاری کو بھی یہ احساس کامیابی سے منتقل کر دیتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں مظاہر پسندی کے تجزیے کے لیے منتخب نظموں پر اطلاقی تجربے دیکھتے ہیں۔

ب۔ مجید امجد کی منتخب نظموں میں "مظاہر پسندی" کا تنقیدی جائزہ:

ا۔ توسیع شہر

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل"

توسیع شہر مجید امجد کی ماحولیاتی نظموں میں سے ایک شاہکار نظم ہے۔ جو بیک وقت کئی جہتوں سے بلکہ یوں کہنا درست ہو گا کہ مجسم ماحولیاتی تنقیدی نظم ہے۔ ماحولیاتی تنقید مقامیت کی بات کرتی ہے اور اس کا خمیر مقامی ماحولیاتی مسائل سے اٹھایا جاتا ہے۔ یہ کسی خلا میں نہیں ترتیب پاتی بلکہ زمینی حقائق اور کسی خاص حیاتیاتی خطے کے ماحولیاتی مسائل کو اپنے دامن میں بھرتی ہے۔ یہیں چیز اسے عام فطرت نگاری سے منفرد بناتی ہے۔ یہ نظم ہمارے ہی خطے کے ایک اہم مسئلہ درختوں کے کٹنے کا نوحہ ہے۔

نظم کے آغاز میں لفظوں کا انتخاب ہی مظاہر پسندی کا مظہر ہے۔ درختوں کا کھڑا ہونا اگنے سے بہت مختلف کیفیت ہے۔ یہاں ان کی موجودگی ایک شعوری کیفیت بن کے ابھرتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ دانستہ طور پر کسی مقصد کے تحت قیام کیے ہوئے تھے۔ یہاں کھڑا ہونا اس بے ساختگی سے آیا ہے کہ درخت ایسی بے جان چیز نہیں معلوم ہوتے جو کسی خارجی قوت کے زیر اثر کھڑی ہو اور اگلا مصرع ان کے کھڑا ہونے کا مقصد بتا کے اس تاثر کو اور پختہ تر کر دیتا ہے۔ اور بتاتا ہے کہ درخت اپنی ماحولیاتی اخلاقیات کے تحت ذمہ داری نبھا رہے تھے۔ یہ ذمہ داری اپنے باطن میں سائنسی طور پر بھی مسلم ہے۔ لیکن مجید امجد اپنی فنکاری سے بلکہ ماحولیاتی شعور سے اس وجہ کو سائنسی ہی نہیں رہنے دیتے، مظاہر پسندی کا نمونہ بنا دیتے ہیں۔

یہ ایک سائنسی مسلمہ ہے کہ درخت زمینی کٹاؤ کو روکتے ہیں اس سے نہر کے کنارے مضبوط رہتے ہیں۔ جس کے سبب ارد گرد کے کھیت بھی محفوظ رہتے ہیں نہری پانی کی سیلابی صورتحال سے بھی اور کٹاؤ سے بھی۔ مجید امجد اس عمل کو صرف سائنسی نہیں رہنے دیتے اسے "بانکے پہرے دار" کہ کے ایک وابستگی پیدا کر دیتے ہیں۔ شہزاد انجم نے شیلے کے حوالے سے لکھا:

> شیلے shelly نے شاعری کا دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ ادبی فنکار کا ایک فرض ہے کہ وہ سائنس کے علم کو جذب کرے اور اسے انسانی ضروریات کے عین مطابق متشکل کر دے ۔اس میں جذبوں کا رنگ بھرے اور اسے انسانی فطرت کے خون اور گوشت سے نئی شکل دے۔"

ایک فنکار سے یہی تقاضا ماحولیاتی انواع کے حوالے سے مظاہر پسندی بھی کرتی ہے۔ مجید امجد یہاں شیلے کے سائنسی ادب اور ماحولیاتی تنقید کی مظاہر پسندی دونوں کی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ اور ان پہرے داروں کی سائنسی وجہ کو ایک جذباتی لگاؤ میں بدل دیتے ہیں۔

پرفیسر حامد کاشمیری نے اس حوالے یوں لکھا

متکلم اس گاتی نہر کے دوار کھڑا ہے جہاں وہ اشجار بیس برس سے کھڑے تھے وہ اشجار کی عمر، ان کے خصائص اور ان کے بھرے پرے شباب کے ساتھ ساتھ ان کو لوگوں کے ہاتھوں صارفیت کا ہدف بننے سے اپنی واقفیت کا ظہار کر کے ان سے اپنی قریبی تعلق کو آئینہ کرتا ہے۔۔۔اس سے پہلے وہ انہیں بانکے پہرے دار قرار دے کر ان کو کھیتوں کی زندگی کی تحفظیت کی ضمانت قرار دیتا ہے۔"[۴]

شاعر بیس برس اور بیس ہزار کے تقابل سے ہمیں احساس دلاتا ہے کہ فطرت کی اتنی جدوجہد اور مسلسل محنت کے ثمر کو بیس ہزار کے عوض ختم کر دینا کتنا بڑا ضیاع ہے۔ نظم کا عنوان بتاتا ہے کہ انسانی آبادکاری کے لیے ان درختوں کو کاٹا جا رہا ہے۔ گویا انسانی ضرورت کو ان کی زندگی پہ ترجیح دی گئی لیکن شاعر کے نزدیک یہ عمل قبیح ہے کیونکہ وہ انہیں بے حس پودے نہیں سمجھتا بلکہ جیتا جاگتا روح سمجھتا ہے جیسے کہ خود انسان۔ مجید امجد اس خیال کو مکمل فنکارانہ مہارت سے اجاگر کرتے ہیں۔

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم

دونوں مصرعے فکری و معنوی اور فنی و اسلوبی سطح پر مکمل طور پر مظاہر پسندی کا نمونہ ہیں۔ فکری سطح پر شاعر یہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ یہ ایک زندہ نوع ہیں اور ان کا کٹنا انسانی قتل سے کم نہیں۔ لیکن شعر تقریر یا توضیح کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہذا شاعر پنی فنی قدرت اور قادر الکلامی سے "سانس" اور "جسم' کے الفاظ برت کر انہیں انسانوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

مجید امجد چونکہ انہیں انسانوں کی طرح ہی مکمل حسیت بھرا وجود سمجھتا ہیں لہذا وہ تنوں کے کٹنے کو عمومی انداز میں نہیں بیان کرتے۔ قاتل کا لفظ بھی شعر و نثر میں انسانوں کے ساتھ منسوب ہے۔ یعنی کسی جانور کے مارنے والے کو بھی ہم قاتل نہیں شکاری کہتے ہیں۔ لیکن مجید امجد نے لفظیات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ بشر و غیر بشر کا احساس ہی مٹ جاتا ہے۔ جمادات، نباتات، حیوانات سب ایک صف میں نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ انہی

پودوں کے لیے مخصوص لفظیات سے بیان کرتے ہیں تو کہیں وہ انہیں انسانی افعال سے متصف کر دیتے ہیں، کہیں وہ انہیں جمادات کے ساتھ ملا دیتے ہیں

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ وبار

مجید امجد کبھی ان درختوں کو دیوار کہتے ہیں تو کبھی جسم کہتے ہیں۔ لیکن چونکہ انسان اپنی کیفیات سے ہی واقف ہے وہ اسے احساس دلانے اور اپنے اندر کے انسان کے درد کو اجاگر کرنے کے لیے مسلسل ایسی علامتیں لاتے ہیں جن سے ان درختوں کا کٹنا کسی بھی طرح سے انسانی قتل سے جدا یا کم تر نظر نہیں آتا۔ مجید امجد کو درختوں کے کٹے تنے کہیں سے بھی بے جان یا کم تر مخلوق نہیں لگتے بلکہ انہیں دھوپ میں پڑے یہ کٹے ہوئے تنے لاشیں نظر آتے ہیں۔

اس منظر کو دیکھ کے سارا ماحول سوگوار ہے بلکہ خوف زدہ ہے۔ وہ ماحول جس کا مجید امجد خود ایک رکن ہے ۔ دھوپ سہمی ہوئی ہے۔ گویا دھوپ بھی مجید امجد کے نزدیک احساس رکھتی ہے انسانی جذبوں سے مملو ہے وہ جذبے ہمدردی اور خوف ہیں ہمدردی کا جذبہ اس کے دل میں درختوں کے لیے ہے کہ ان پر زرد کفن کی صورت میں بچھ رہی ہے اور خوف انسان کی اس قتل وغارت سے ہے۔ مجید امجد کے ہاں مظاہر پسندی کا اظہار یکطرفہ نہیں کہ وہ پودوں کو یا دیگر موجودات کو انسانی صفات دیں۔ ان کے ہاں اس میں مزید وسعت ہے اور وہ پودوں کی صفات خود بھی اوڑھ لیتے ہیں۔ گویا ان کی نظموں میں کہیں بھی کسی اجنبیت یا ثانویت کا احساس معمولی سے معمولی سطح پر بھی نہیں ابھرتا۔

مجید امجد کی سوچ جو اس ماحول کی تباہ کاری اور اس کے دکھ کو محسوس نا کرنے والوں کے خلاف صدائے احتجاج ہے انہیں ایک لہکتی ڈال جیسی لگتی ہے۔ جو ماحول کو خوشگوار بنانے وراس کو پر سکون اور پر جمال بنانے کے لیے لہراتی ہے۔ یہ سوچ بھی اس نظام میں ہر نوع کا احساس کرتے ہوئے اسے ہر عنصر کے لیے پرامن بنانا چاہتی ہے۔

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

مجید امجد خود کو مقتولین کی صف میں جا کھڑا کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ماحول دوست ہونے کے ناطے وہ بھی اس بدلتی ہوئی ماحول دشمن تہذیب کا شکار ہو سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی سوچ کو دبا دینا بھی ایک قتل ہے جیسے کہ

درختوں کا کٹنا۔ لہذا ایسی فکر کا جدید نظریات اور مشینی زندگی قلع قمع کیے جا رہی ہے۔ یہاں درختوں کا کٹنا، انسانی فکر کا رستہ روکنا دونوں تمام انواع کو برابر حقوق نہ دینے کے مترادف ہے۔ لہذا یہاں آکر یہ نظم بین الانواعی اور نوعی سطح پر کسی بھی فکری یا جسمانی سطح کے استحصال کو رد کرتی دکھائی دیتی ہے۔

نظم اپنی معنویت اور اپنے اسلوب دونوں میں مظاہر پسندی کا ایک مرقع معلوم ہوتی ہے۔ اور نظم کی کسی سطح پر بھی ماحول کی کسی شئے کو بے جان، بے حس اور ثانوی حیثیت کا حامل نہیں دکھایا گیا۔ بلکہ ماحول کے تمام موجودات ایک ہی سطح کی حساسیت، احساس اور حقوق کے متحمل نظر آتے ہیں۔

۲. بھکارن

تیز قدموں کی آہٹوں سے بھری
رہگزر کے دورویہ سبز و کشت
چار سو ہنستی رنگتوں کے بہشت
صد خیابانِ گل، کہ جن کی طرف
دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی!
سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر بچھ گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے
"میں کہاں روز روز آتی ہوں
ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والو، بس اک نگاہ کی بھیک"[۳۲]

توسیع شہر کی مظاہر پسندی ایک عموی حق یعنی حق حیات کے دعوے پر مبنی ہے۔ لیکن یہ دعویٰ صرف کسی مفاد کے زیر اثر نہیں بلکہ اپنی تخلیقی سطح پر ایک احساس کی صورت میں تھا۔ اور انہیں ایک زندہ وجود تسلیم کروانے کا مقصد انسانی حواس کے مطابق اس مجرمانی عمل کی حسیاتی تفہیم تھی۔ نظم بھکارن اس حوالے سے توسیع شہر سے کہیں زیادہ وسعت اور گہرائی رکھتی ہے۔ توسیع شہر میں بتایا گیا جرم خارجی سطح پر ہے جس کے احساس کے لیے آپ بہت زیادہ حساس یا ماحول پسند نہ بھی ہوں تو آپ اس کو سمجھ سکتے ہیں، اس جرم کا ادراک کر سکتے ہیں۔ لیکن بھکارن اس سے بلکل الگ طرزِ احساس پر مبنی ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے ایک ایسا انسانی جذبہ اور احساس پودوں سے منسلک کیا ہے کہ جو عام انسان نہیں بلکہ کوئی بہت حساس انسان محسوس کر سکتا ہے۔

نظر انداز کیے جانے کا دکھ ایک خالصتاً حسی کیفیت ہے۔ جو جذبات کی انتہائی گہرائی سے مشروط ہے۔ یہ وہ دکھ ہے جو ہمیں "آٹوگراف" میں بھی محسوس ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر مجید امجد کے معروف شعر میں بھی۔

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

یہ جذبات، یہ رائیگانی کا احساس، اپنے تمام تر کمالات کے باوجود نظر انداز کیے جانے کا احساس وہ داخلی جذبے ہیں جو خود مجید امجد کے اندر بھی موجزن ہیں اور ان کی نظموں میں موجود ماحولیاتی عناصر میں بھی۔ جیسے انسانوں نے اس جدید ترقی کی دوڑ میں ایک دوسرے سے بے اعتنائی برتنا شروع کر دی ہے تو اس سماجی اقدار کے اہم خلا کو ہم محسوس کرتے ہیں مجید امجد کی شعری کائنات کے پیڑ پودے بھی اسے نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ اس پر کبھی سراپا احتجاج اور کبھی نوحہ کناں ہیں۔

یہ نظم بھی اسی فطرت سے دوری اور بے اعتنائی پر ایک پھولوں بھری ڈالی کا نوحہ بھی ہے اور ملتجی انداز میں احتجاج بھی۔ نظم کا عنوان ہی مظاہر پسندی کا اعلان ہے۔ مجید امجد عنوان ہی سے اسے بھکارن کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جو ہماری عمومی لغت میں انسانوں کے لیے مختص ہے۔ انسانوں میں بھی یہ وہ طبقہ ہے جو پسا ہوا اور استحصال کا شکار ہے۔ مجید امجد کے ہاں ماحولیاتی عدل اسلوبِ بیان میں بھی جھلکتا ہے۔ یہاں شاخِ گل پوش بھکارن بن کر جس شدت سے ہمیں التجا کرتی نظر آتی ہے ویسے ان کی نظم طلوعِ فرض کی بھکارن کا انداز ہے۔

وہ اک اندھی بھکارن لڑکھڑائی

کہ چوراہے کے کھمبے کو پکڑ لے

صدا ہے رہگیروں کو جکڑ لے

یہ پھیلا پھیلا، میلا میلا دامن

یہ کاسہ، یہ گلوئے شور انگیز

یہی والہانہ پن اس نظم کی بھکارن کا ہے۔ نظم کے آغاز میں ہی وہ راہ کے گرد پھیلی فطرت کی حسین روحوں کا تعارف کرواتے ہیں۔ ہم ایک تخیلاتی بہشت کے شیدائی ہیں اور زندگی کے حسن و رعنائی کے متلاشی بھی مگر جہاں سے ہم گزرتے ہیں ہمارے گردو پیش فطرت اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ موجود ہے جسے مجید امجد ہستی رنگتوں کے بہشت قرار دیتے ہیں۔ اور ساتھ ہی یہ المیہ بیان کرتے ہیں کہ سینکڑوں رنگین مناظر گردو پیش ہیں لیکن گزرنے والے ایسے بے پروائی سے گزر رہے ہیں کہ ان کی طرف نگاہ بھی نہیں کرتے۔

یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی حسینہ بن سنور کر کسی کے رستے میں کھڑی ہو اور وہ اسے نظر انداز کر کے گزر جائے تو اس کے دل پر چوٹ نا لگے، کرب کا احساس نہ جاگے۔ فطرت کی حسینہ جو کہ سرخ پھولوں سے لدی فطرت کے دوسرے اراکین سے داد طلب ہے اور ان کی نظروں کو خیرہ کرنے کو موجود ہے تو اس قدر بے اعتنائی اسے دکھ پہنچاتی ہے اور وہ طلوعِ فرض کی بھکارن کی طرح راہگیروں کو جکڑنا چاہتی ہے۔ اس کے پاس جکڑنے کے لیے جو زبان ہے وہ اس سے ایک دلگیر صدا لگاتی ہے، اس کا پھیلا دامن، اس کا کاسہ اور صدائے شور انگیز اس کے مدعا کے اظہار کے ذریعے ہیں۔

لیکن جس طرح مختلف خطوں کے لوگ الگ الگ زبان بولتے ہیں تو ایک دوسرے کے معافی الضمیر کو جاننے کے لیے ہم ایک دوسرے کی زبان سیکھتے ہیں۔ ہم نے فطرت سے تکلم کرنے کے لیے اس کی زبان نہیں سیکھی۔ جیسا کہ CHRISTOPHER MANES لکھتے ہیں۔

In his comprehensive study of shamanism, Mircea E.iade writes: „Allover the world learning the language of animals, especially of birds, is equivalent to knowing the secrets of nature. . . ." we tend to relegate such ideas to the realm of superstition and irrationality, where they can easily be dismissed. However, Eliade is describing the perspective of animism , a sophisticated and long-lived phenomenology of nature. Among its characteristics is the belief that all the phenomenal world is alive in the sense of being inspirited- including humans, cultural artifacts, and natural entities, both biological and "inert," and that not only is the non human world alive, but it is filled with articulate subjects, able to communicate with humans."

یہاں مجید امجد بھی بطور مظاہر پسند فطرت کو حساس ہونے کے ساتھ ساتھ متکلم بھی تسلیم کرتے ہیں۔ جیسے ہم کسی زبان کو نہیں سمجھتے تو اس کی تفہیم ایک تو اشارے سے ہوتی ہے دوسرے ترجمہ سے۔ مجید امجد کی نظم یہاں دنوں کام کرتی ہے ایک تو ہمیں فطرت کے اشاروں کی زبان سے بھی آگاہ کرتی ہے ساتھ ساتھ فطرت کی زبان کی ترجمہ نگاری بھی کرتی جاتی ہے۔

سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر جھک گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

یہاں تک فطرت کی اشاروں کی زبان ہے۔ جسے مجید امجد اپنے اسلوب سے ایک زندہ شخص کا عمل بنا دیتے ہیں۔ مجید امجد کا خاصہ ہے کہ وہ فطرت کی ان انواع کی کیفیات کو شعوری اور دانستہ عمل کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو مظاہر پسندی کا بنیادی تقاضا ہے۔ آن کر بجھ گئی ہے، دانستہ بجھی، ہم اکثر سنتے ہیں کہ فلاں شخص شنوائی نہ ہونے کے وجہ سے فلاں افسر کی گاڑی کے آگے لیٹ گیا، یہ شنوائی نہ ہونے کے بعد آخری حربہ ہوتا ہے۔ یہ پھولوں بھری ٹہنی اپنے جوبن کے ساتھ رقص کرتی رہی ہوگی، ہمیں بلاتی رہی ہوگی جیسے مجید امجد کو دور کے پیڑ بلایا کرتے تھے، مگر جب کسی طرح بھی وہاں گزرتے راہگیر اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو پھر وہی آخری حربہ جو انسانی شعور نے تراشہ وہی فطرت بھی اپناتی ہے اور گزرتے لوگوں کے رستے میں لیٹ جاتی ہے۔

اگلا مصرع کئی معنی دیتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں سڑک بطور جدید تہذیب بھی ہے۔ جس کی سنگدلی کا اندازہ ہم "ایکسڈینٹ" نظم سے لگا سکتے ہیں۔ یہ بطور رستے کے اس سارے منظر نامے کا حصہ بھی ہے اور یہ کنکر سنگدلی کا بھی حوالہ ہیں جس کا مظاہرہ وہاں سے گزرتے انسان کر رہے ہیں۔

اس سے آگے فنا کا دکھ رائیگانی کے احساس کے زیر اثر ابھرتا ہے۔ جو ہمیں بتاتا ہے کہ فطرت نہ صرف زندہ ہے بلکہ انتہائی حساس بھی ہے اور متکلم بھی۔

"میں کہاں روز روز آتی ہوں
ہے مرے کوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والو، بس اک نگاہ کی بھیک

فطرت انسان سے محبت کرتی ہے۔ اور یہاں ہمیں ٹہنی کے اندر یہی جذبہ نظر آتا ہے مکمل ایک خوب رو محب کا جذبہ جو اپنے محبوب کی بس ایک نگاہ کا طالب ہے۔ چاہے وہ غالب کی غزل کا محبوب ہو کہ جو ایک عنایت کی نظر ہونے تک " ہے یا پھر شاہ بہلول کا محب کہ جس کا نعرہ ہے "یک نگاہ نازِ جاناں قیمت ایمان ما"۔ یہاں مجید امجد کی بھکارن بھی کچھ زیادہ کی طلب گار نہیں بلکہ جانے والوں سے صرف "اک نگاہ کی بھیک "مانگ رہی ہے۔

یہ مظاہر پسندی کی لطیف ترین سطح ہے کہ جہاں ان لطیف احساس کو جو کہ حساس انسانوں کے داخلی جذبے ہیں فطرت میں اسی شدت اور والہانہ پن کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔

۳۔ ایک کوہستانی سفر کے دوران میں

تنگ پگڈنڈی سرِ کہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے، دونوں سمت، گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے، ڈھلوانوں کے پار، اک تیز موڑ اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے، ڈگمگاتے رہرووں کے قافلے
ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں
آہ! ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں [۱۵]

بشر مرکز فکر نے فطرت کی دیگر انواع کو انسان سے کم تر سمجھا۔ فطرت کی تہذیب و ثقافت کو ہیچ سمجھتے ہوئے اس میں تغیر و تبدل پر آمادہ ہوا۔ آج خود کو وہ کائنات کے سب موجودات سے بلند و بالا سمجھتا ہے۔ اپنے شعور، فہم و فراست اور سماجی اخلاق کا داعی ہے، ان سب چیزوں کو فطرت کے دیگر موجودات میں تسلیم نہیں کرتا ۔ ماحولیاتی تنقید ہر اس بیانیے کو، فن پارے کو اور کسی بھی منظر کی پیشکش کو تلاش کرتی ہے کہ جو فطرت کی تہذیب

کو انسانی جدید تہذیب سے بہتر اور جدید انسان کی خود ساختہ عظمت و برتری سے فطرت کو برتر دکھائے۔ یہاں برتری انسان کی مصنوعی تہذیبی شناخت سے ہے نہ کہ بطور نوع یا فطری باشندہ۔ اس صورت میں ماحولیاتی تنقید برابری کی قائل ہے جس میں تمام انواع اور خود انسان کے ہر طبقے اور ہر صنف کو شامل کیا جاتا ہے۔

یہ نظم اس لحاظ سے نہ صرف مظاہر پسندی کی پیشکش بلکہ اس میں جدید عہد کے انسان سے فطرت کے ایک عمومی رکن کو بلند و برتر بھی بتایا گیا ہے۔ نظم کے آغاز سے ہی منظر کی پیشکش میں لفظوں کا انتخاب منظر کے تمام عناصر کو متحرک اور زندہ کرداروں میں بدل دیتا ہے۔ غاروں کے دہانے کھلے ہوئے نہیں کیونکہ یہ بیان فطرت کی مجبوری پر دال ہے اور ایک غیر ارادی مظاہرہ ہے بلکہ مجید امجد کی نظر سے دیکھیں تو غاروں نے منہ کھولے ہوئے ہیں۔ یہ وہ پیشکش کا زاویہ ہے جو ایک معمولی سے لفظی تبدیلی سے مفہوم بدل دیتا ہے اور ایک پہاڑ یا پتھر کو زندگی بخش دیتا ہے جو اختیاری اور شعوری افعال سے مزین ہے۔ یہ مظاہر پسندی کا اسلوب کی مدد سے اظہار ہے۔

مجید امجد کا وصف یہ ہے کہ وہ ماحول کے تمام موجودات جو مرئی وجود رکھتے ہیں یا ایسے موجودات جو ہمارے ہاں مسلم ہیں لیکن مرئی وجود نہیں رکھتے سب کو ایک صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ اور ان سب کو ایک دوسرے میں ایسے گوندھ دیتے ہیں کہ کسی کا بھی فعل دوسرے سے جدا یا ذاتی نظر نہیں آتا بلکہ وہ تمام کیفیتیں سب میں مشترک نظر آتی ہیں۔ یہاں آ کر جمادات، حیوانات، نباتات یا دیگر انواع کا فرق مٹ جاتا ہے اور ہر شئے ایک مکمل متحرک کردار بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ غاروں نے اپنے منہ کھولے ہوئے ہیں درخت صرف انسانوں کی نہیں فرشتوں سے منسوب صفات بھی رکھتا ہے۔ یہاں اس کے پھیلاؤ کو مجید امجد فطرت کا جبر نہیں رہنے دیتے۔ بلکہ ایک اختیاری عمل بنا دیتے ہیں۔ جیسے فرشتے بغرضِ رحمت کسی خاص خطے پر اپنے نورانی پروں کا سایہ کر دیں ایسے ہی اس درخت نے جب اس تیز اور خطرناک موڑ کو دیکھا تو رحمت بنتے ہوئے اپنے نورانی پر پھیلا دیے۔ یہاں مجید امجد نے پر تولنا کا استعمال کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ پر تولنے میں پرواز کے لیے پروں کا پھیلانا ظاہر ہے کہ وہ شعوری طور پر اس عمل کے لیے تیار ہے اور اسی غرض سے آگے جھک گیا ہے۔

بلند قامت درخت کا جھکنا، اس بلندی میں نا صرف قامت کی بلندی ہے بلکہ کردار کی بلندی بھی جھلکتی ہے کہ وہ فطرت کے دیگر عناصر کی خدمت کے لیے جھکنے پر آمادہ ہو گیا ہے۔ جسے ہم سب سے زیادہ مشکل اور معیوب سمجھتے ہیں۔

یہاں جھکنا بھی ہمیں شعوری عمل نظر آتا ہے جو درخت کی اعلیٰ ظرفی ہے۔ اور اس کی تصدیق نظم کا آخری حصہ بھی کرتا ہے۔ مظاہر پسندی یہ تقاضا کرتی ہے کہ فطرت کو بھی انسان کی طرح شعر و ادب میں پیش کیا جائے۔ مجید امجد اس پر خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ منظر اور نظم کے فطری بہاؤ میں بغیر کوئی بے ربطی پیدا کیے ایسے انسان سے منسوب علامتیں برتتے ہیں کہ ان کی بے ساختگی انھیں زائد یا خارجی نہیں محسوس ہونے دیتی اور یوں احساس ہوتا ہے کہ یہ اس شئے کا فطری حصہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مجید امجد اس پیشکش میں یہ احساس نہیں پیدا ہونے دیتے کہ اس کا انسان سے تقابل انسان کی برتری کی وجہ سے ہے یا یہ کوئی اضافی خوبی ہے بلکہ وہ اس کو برابری کی سطح پر رکھتے ہوئے اس میں فطری طور پر انسانی صفات تسلیم کرتے ہیں۔ اس ضمن جو فنی مہارت ہمیں ان کے ہاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ مرعاۃ النظیر کا سہارا لیتے ہوئے کسی بھی منظر کے متعلقات کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ساتھ ہی اس علامت کو ایسے سمو دیتے ہیں کہ وہ اجنبی نہیں معلوم ہوتی بلکہ ان متعلقات کا حصہ بن جاتی ہے۔

تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے، ڈگمگاتے رہرووں کے قافلے
ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں

ان مصرعوں میں اس بنت کا مشاہدہ کریں تو ایک جادو گری سی معلوم ہوتی ہے۔ مصرع اول میں دیکھیں کہ راہگیر اس کی شاخوں کو تھام کر گزرتے ہیں لیکن مجید امجد یہاں تھام کر کے ساتھ شاخ کا ذکر نہیں کرتے بلکہ تیسرے مصرعے کے آخر میں ہاتھ کا استعمال کر کے ہاتھ تھامنے کا تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔ اب یہ ہاتھ درخت کے متعلقات میں اجنبی لگتا لیکن مصرعے کی بنت میں وہ پہلے جن متعلقات کا ذکر کرتے ہیں ان میں بوسیدہ، انسانوں کی نہیں

نباتات ہی کی صفت ہے پھر خمیدہ لاتے جو کہ دونوں کے لیے ہی مستعمل ہے پھر یہ دونوں صفتیں پیڑ کے ساتھ منسوب کر کے شاخوں یا تنوں کی جگہ ہاتھ لگا دیتے ہیں۔ یہ مظاہر پسندی کی پیشکش کا تقاضا بھی پورا کرتا ہے پھر تھامنا کے تاثر کے بعد پیڑ کے متعلقات میں ہی شامل ہاتھ اجنبی نہیں معلوم ہوتا اور یہ اس پیڑ کا ذاتی حصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اسی سے اگلے مصرعوں میں وہ اس ہاتھ کو باقاعدہ فعال جزو بنا دیتے ہیں۔ یہاں راہگیر اسے تھام رہے ہیں۔ ہاتھ کا استعمال اسے انسانوں سے مشابہ کر دیتا ہے مگر اس سب عمل میں اس کی فعالیت کو بھی مجید امجد زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ یہ یکطرفہ عمل نہیں بلکہ درخت خود اس مدد کو جھکا، مجید امجد یہ تاثر ختم نہیں ہونے دینا چاہتے لہذا وہ اگلے ہی مصرعے میں اس بوسیدہ خمیدہ پیڑ کو دستگیر بنا دیتے ہیں۔ دستگیر ہاتھ پکڑنے والا ہوتا ہے گویا یہاں یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ جیسے کوئی طاقتور کسی کمزور کا ہاتھ تھام رہا ہے۔ اب دونوں طرف سے برابر فعالیت اور عملی اقدام کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ اس پورے عمل میں گزرنے والوں کے ساتھ ساتھ درخت بھی اتنا ہی متوجہ، فعال اور متحرک ہے۔

مظاہر پسندی کے اس مظاہرے کے بعد مجید امجد جدید تہذیب کے پروردہ اور بزعم خود عظیم مرتبت بننے والے انسانوں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ اب یہاں بھی ان کی فنکاری اپنے مکمل جوہر دکھاتی ہے اور جب تقابل کی بات آتی ہے تو پھر وہ انسانی علامتیں استعمال نہیں کرتے کیونکہ جن سے تقابل ہے اور جو مخاطب ہیں وہ ان درختوں کو زندہ نہیں گردانتے بلکہ بے جان اور بے شعور موجودات سمجھتے ہیں۔ مجید امجد کہتے ہیں کہ جن ٹہنیوں کو تم بے شعور سمجھتے ہو وہ انسانوں کو موت سے بچا رہی ہیں جبکہ تمہارا عمل انسانیت کو تباہی کی طرف لے جا رہا ہے۔ ماحولیاتی سماجی تناظر میں اور دوسری انواع کی بقاء اور خدمت کے حوالے سے اپنی ماحولیاتی ذمہ داری کو پورا کرتی یہ ٹہنی ایسے انسانوں سے کہیں عظیم اور بلند تر ہے۔ اس نظم میں مجموعی طور پر ہمیں فطرت کے موجودات زندہ بھی نظر آتے ہیں اور اپنی حساسیت، احساس اور فعالیت میں کئی انسانوں سے بہتر بھی۔

۴. ہری بھری فصلو

ہری بھری فصلو
جگ جگ جیو، پھلو
ہم تو ہیں دو گھڑیوں کو اس جگ میں مہمان
تم سے ہے اس دیس کی شوبھا، اس دھرتی کا مان
دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان
آنے والی مست رُتوں کے ہونٹوں پر مُسکان
جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان
ایک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو!
دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو
چندن روپ سجو!
ہری بھری فصلو!
جگ جگ جیو، پھلو!
قرنوں کے بجھتے انگار، اک موجِ ہوا کا دَم
صدیوں کے ماتھے کا پسینہ، پتیوں پر شبنم
دورِ زماں کے لاکھوں موڑ، اک شاخِ حسیں کا خم
زندگیوں کے تپتے جزیروں پر رکھ کر کے قدم
ہم تک پہنچی عظمتِ فطرت، عظمتِ آدم
جھومتے کھیتو! ہستی کی تقدیر و! رقص کرو!
دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو!
چندن چندن رُوپ سجو!

ہری بھری فصلو!

جگ جگ جیو پھلو!¹⁶

یہ نظم اپنی پیشکش میں پہلی تینوں نظموں سے مختلف ہے۔ہری بھری فصو نظم ایک طرح سے نشاطیہ آہنگ لیے ہے۔اس میں فطرت کو ہنستے کھیلتے اور پھلتے پھولتے دیکھنے کی آرزو ہے۔اور فطرت کے کمال کو ہی ارتقاء کا حاصل دکھایا گیا ہے۔مظاہر پسندی کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نظم اس طرح زندگی کے ساتھ جڑی ہے کہ گھر ،شہر ،انسان، غیر انسانی موجودات سب ایک تہذیب کا حصہ نظر آتے ہیں۔سب ایک سماج کے فرد نظر آتے ہیں۔ایک ہستے بستے آباد معاشرے میں جو انسانوں کی زندگی اور ثقافت کی رنگینی ہے ہمیں اس ،حولیاتی سماج کی ثقافت میں جڑی نظر آتی ہے۔

یہ نظم ایک طرح سے ایک ماحولیاتی ثقافت کا ماڈل پیش کرتی ہے۔جس میں کسی قسم کی کوئی تفریق یا تقابل نہیں۔یہی فصلیں انسان ہیں اور انسان فصلیں ہیں۔کہیں بھی کسی تفاوت یا ثانویت کا تاثر ابھر تا دکھائی نہیں دیتا۔ انسانی ثقافت کے خدوخال میں میلے ٹھیلے خوشیاں رقص سب کچھ ہمیں ماحولیاتی تناظر میں دکھائی دیتا ہے۔

اس نظم کا سماج یا معاشرہ حیاتیاتی معاشرہ ہے جس کی سرحدیں کوئی جغرافیائی حد بندی کے زیر اثر نہیں۔بلکہ یہ فطرت کی تقسیم پر مبنی ہے جیسا کہ حیاتیاتی مقامیت کے ضمن میں حیاتیاتی تقسیم اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ شہری اور دیہی خطوں کی موجودہ تقسیم کو ختم کر کے اسے حیاتیاتی خطوں کی تقسیم کے اصولوں کے تحت انہیں خطوں میں ضم کر دیا جائے۔یہ انضمام ہمیں اس نظم میں بھی نظر آتا ہے۔

نظم کا آغاز ہی لا تفرقو کا اعلان کرتا ہے۔ہری بھری فصلوں کو دی جانے والی دعا "جگ جیو، پھلو" دو صفات کو یکجا کر دیتی ہے۔جینا انسانوں کی صفت ہے اور پھلنا پودوں کی۔یہیں سے مظاہر پسندی کی ابتداء ہو جاتی ہے ۔پھر یہ تسلسل جاری رہتا ہے۔شوبھا اور مان پھر اسی طرح کا امتزاج ہے۔اب یہاں دیس کی تقسیم کہیں بھی جغرافیائی تاثر نہیں دیتی بلکہ حیاتیاتی علامتیں اس کو حیاتیاتی تعارف عطا کرتی ہیں۔

دیس کو بھی ایک مجسم روح بناتے ہوئے اس کے ارمان ہمارے سامنے مجید امجد کھولتے ہیں۔رت جو کوئی مجسم وجود نہیں مجید مجد اس احساس اور موسم کو بھی زندہ اور متحرک جسم بنا دیتے ہیں جو کیفیات اور جذبات سے

بھی آشنا ہے۔ جیسے ایک نسل یا والدین کے ارمان اگلی نسل کی خوشیاں ہوتی ہے۔ دیس بھی رتوں کو مسکراتے دیکھنا چاہتا ہے۔ خوش و خرم زندگی جو مجرد کسی شئے کی نہیں بلکہ پورے ماحول کی ہے۔ رت، حول کی مکمل کیفیت کا نام ہے۔

فطرت کے ارمان یہی ہیں کے اس کے تمام موجودات ایک دوسرے کے لیے تباہی کا باعث نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے کے لیے خوشیوں کا سامان ہوں۔ ایک دوسرے کی خوشیوں کو محسوس کریں۔ انسان غیر انسان، شہر دیہات یا کسی بھی تعصبی تقسیم کو فطرت رد کرتے ہوئے یہ چاہتی ہے ایک ایسی اجتاعی ماحولیاتی ثقافت وجود میں آئے جس میں ہر نوع بشمول انسان بھرپور زندگی جئے۔ یہی تمنا ان مصرعوں میں مکمل جذباتیت اور ترنگ کے ساتھ موجود ہے۔

ایک ایک گھروندا خوشیوں سے بھرپور جہان
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو!
دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو
چندن روپ سجو!
ہری بھری فصلو!
جگ جگ جیو، پھلو

فطرت ارتقاء کی مخالف نہیں ہے۔ لیکن ارتقاء کی سمت کا تعین ضروری ہے، مجید امجد تمام تر ارتقاء کو فطرت کے ساتھ پیوست کر دیتے ہیں اور اس کے ثمرات کو فطری موجودات کی صورت میں اجاگر کرتے جاتے ہیں۔ یہاں تمام تر کیفیات فطرت کو انسان کی طرح مکمل زندہ وجود ظاہر کرتی ہیں ,ور انسانی ارتقاء کو فطرت کے ارتقاء کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتی ہیں۔

فطرت نے صدیوں دکھ جھیلے اور اب اس جدوجہد کا مقصد وہ سکون اور راحت اس ماحوں کو بخشنا ہے جو ایک تازہ جھونکے کی صفت ہے۔ صدیوں کی مشقتوں اور تباہ کاریوں کے مقابلے میں فطرت اور فطرت پسند

انسانوں کے سینہ سپر ہونے کا مقصد کائنات کو اتنا ہی پر کیف اور راحت آگیں بنادینا تھا جیسے کہ پھول کی پتیوں کے اوپر شبنم کا قیام ہے۔ یہ کسی طوفان یا سخت موسم کی صورت میں ممکن نہیں بلکہ ایک پر سکون سحر کی خاصیت ہے۔

یہ سب سختیاں جھیل کر اور اتنی مشکل زندگی سے لڑ کر اب تک جو فطرت خود کو بچالائی ہے یہی فطرت کی عظمت ہے۔ اور آدم کا اصل مقام اور اس کی اصل فضیلت بھی یہی ہے۔ وہ اس فطرت کا حصہ ہے۔ فطرت کی مخالفت میں کھڑا ہونا اس کا کام نہیں بلکہ فطرت اور اس نظم فطرت کے ارتقاء اور بقاء کے ساتھ اس کا ارتقاء مشروط ہے۔ اب یہ فطری تہذیب اور فطری ثقافت جو مجید امجد کی نظم میں موجود ہے اس بات کی متحمل ہے کہ اس میں فطرت کے اور اس دھرتی کے تمام باسی خوشیاں بانٹیں اور زندگی کا لطف اٹھائیں۔

جھومتے کھیتو! ہستی کی تقدیر وار قص کرو!
دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو!
چندن چندن روپ سجو!
ہری بھری فصلو

رقص، ہنسی، خوشیاں، کھیلنا سب وہ صفات ہیں جن کو عمومی فہم انسانوں کے ساتھ مشروط کر دیتا ہے۔ لیکن مجید امجد ان فصلوں کو یہ تمام صفات عطا کر دیتے ہیں۔ ان صفات کی وجہ سے وہ انسانوں سے نہ صرف متکلم ہو سکتی ہیں بلکہ ان کے ساتھ بھرپور جذباتی تعلق رکھتے ہوئے ایک خوش و خرم زندگی گزار سکتی ہیں۔ یہاں مظاہر پسندی کی پیشکش کے ذریعے وہ ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو پورے منظر کو خوشیوں سے بھرپور جہان بنا دیتی ہے۔ لیکن اس کی شرط یہی ہے کہ فطرت کو ویسے ہی زندہ سمجھنا ہوگا جیسے مجید امجد پیش کرتے ہیں۔

۵. جلسہ

آج سحر دم میں نے بھی رک کر وہ جلسہ دیکھا
پکی سڑک کے ساتھ، ذخیرے میں، ٹوٹی سوکھی شاخوں کے
چھدرے چھدرے سائبانوں کے نیچے
شیشم کے گنجان درختوں کے آپس میں جڑے تنے، سب
اس جلسے میں کھڑے تھے!
ایک گزرتے جھونکے کی جھنکار ذخیرے میں لرزاں تھی
"آس پاس کی کالی رسموں کے سب کھیت ہرے ہیں
اور یہ پانی تمہاری باری کا تھا
اب کے بادل دریاؤں پر جا کر برسے
ان سے تمہارا بھی تو عہد نامہ تھا
اب کیا ہو گا؟۔۔۔
چلتے آروں کے آگے چرتے گرتے جسمو
پاتالوں میں گڑ جاؤ ورنہ"
اس تیکھی حجت میں اتنی سچائی تھی
جتنے ان پیڑوں کے سب اک ساتھ ہلے غصے میں۔۔۔
اور میری آنکھوں میں پھر گئے دکھ اک ایسے خیال کے، جس کی ثقافت
جانے کب سے اپنا مسکن ڈھونڈ رہی ہے![۱۷]

کوئی بھی زندہ اور حساس وذی شعور وجود کئی طرح کے جذبات رکھتا ہے۔ ان جذبات کے تحت اس کے اعمال ترتیب پاتے ہیں۔ خارجی عوامل مختلف قسم کے جذبات کو ابھارتے ہیں۔ پھر شعور ان کے تحت کسی بھی عمل کا فیصلہ کرتا ہے۔ شعور کے تحت کسی بھی خارجی عمل کا ردِ عمل محبت، رحم، نفرت، قبول، رد یا احتجاج جیسے سینکڑوں رویوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ ان کا تعین مکمل شعور سے وابسطہ ہے۔ بالخصوص کسی حق تلفی یا جبر کے نتیجے میں

ایک مربوط اور مشترکہ سماجی ردِ عمل دو خصیتوں کا متقاضی ہے۔ ایک تو داخلی شعور اور دوسرا سماجی یا اجتماعی شعور ۔ مشترکہ مفادات کا ادراک اور پھر اس پر مشترکہ ردِ عمل سماج کے باشعور اور حساس انسانوں کا خاصہ ہے۔ مجید امجد پیڑ پودوں کو صرف ذی روح نہیں سمجھتے بلکہ سماجی اور داخلی شعور کے اس مقام پر سمجھتے ہیں جو انسانوں میں بھی اعلی سماجی اقدار اور شعور کے حامل افراد ہی کو حاصل ہے۔ یہ نظم اسی مقام کے ایک باشعور ردعمل کو ظاہر کرتی ہے۔

مظاہر پسندی تقاضا کرتی ہے کہ دیگر موجودات کو بھی "بشرایا" جائے۔ لہذا انسانوں کی زندگی کشاکش سے بھری ہے۔ ان کے ہاں خوشی، غم، دکھ تکلیف، اجتماعیت، تحریک، گفت وشنید، باہمی تعلقات، معلومات کا تبادلہ، مشترکہ مفادات کی جنگ، پیار محبت جیسے کئی جذبات سے زندگی بنتی ہے۔ مجید امجد کی مظاہر پسندی فکری وفنی اعتبار سے اتنی وسعت رکھتی ہے کہ انہوں نے یہ سب صفات مختلف نظموں میں سمودی ہیں۔ ان کا فطرت کا مشاہدہ اتنا گہرا ہے کہ وہ فطرت کی زبان سے آشنا اور اس کی داخلی کیفیات کے نباض ہیں۔ یہ نظم پہلی تمام نظموں سے جدا ہے ۔ پہلی نظموں میں فطرت دکھ محسوس کرتی ہے لیکن فطرت کی طرف سے احتجاج شاعر کرتا ہے۔ یہ نظم اس لیے بھی منفرد ہے کہ اس میں درخت خود احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ مجید امجد اس کے عینی شاہد ہیں۔ اور ان کی گفتگو سن کے ان کے دکھ کو محسوس کرتے ہیں۔ jonthon Bake نے ورڈزورتھ کی ایک نظم کے حوالے اسے رومینٹک ایکولوجی نامی کتاب میں لکھا۔

> In book eight of The Excursion, 'Wordsworth's 'Wanderer discourses on changes in the Country from the manufacturing spirit'. He sees manufacturing towns expanding in a vast sprawl; 'He sees the barren wilderness erased, / Or is appearing'; 'With you I grieve, 'he cries. [۱۸]

مجید امجد بھی ان درختوں کے تمام دکھ خود محسوس کرتے ہیں۔ اور یہ دکھ مجید امجد کے اندر پرانا ہے۔ وہ فطرت کے استحصال کا دکھ اپنے اندر پالتے ہیں۔ جب کبھی فطرت کو دکھ میں دیکھتے ہیں تو یہ بھی اس کے ساتھ دکھی ہو جاتے ہیں اور دکھ تازہ ہو جاتا ہے۔ نظم میں مظاہر پسندی کا تجزیہ کیا جائے تو عنوان ہی اتنا شعوری کیفیت سے بھرپور ہے

کہ بے جان ہونے کا تصور تک نہیں پیدا ہوتا۔ جیسے جلوس ہمارے عمومی مشاہدہ کا حصہ ہیں۔ اپنی حق تلفی پر، اپنے مطالبات منوانے کے لیے ہم اکٹھے ہوتے ہیں۔ لائحہ عمل طے ہوتا ہے۔ راہنما گفتگو کرتا ہے۔ مسائل کی اصل سے آگہی دیتا ہے۔ عمل بتاتا ہے۔ اراکین میں غم و غصے کی لہر پیدا ہوتی ہے۔ اور ردِ عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔

شیشم کے گنجان درختوں کے آپس میں جڑے تنے، سب
اس جلسے میں کھڑے تھے!

جلسہ شروع ہوتا ہے۔ راہنما مکالمہ شروع کرتا ہے تو مجید امجد اسے اپنے لفظوں میں نہیں بلکہ شیشم کے درختوں کے راہنما ہی کے لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی عظیم تحریک کے راہنما کی تقریر ہے جس کے لفظوں کی تقدیس اور تاثیر کا شاعر اس حد تک قائل ہے کہ اسی کے لفظوں میں نقل کر دیتا ہے۔ اس مقام پر کہیں فطرت ہمیں جامد یا بے شعور نظر نہیں آتی بلکہ اتنی ہی متحرک اور بیدار نظر آتی ہے جیسے بیدار اور ذی شعور انسان ہوتے ہیں۔ اس تقریر کا نتیجہ یہ نکلا

اس تیکھی حجت میں اتنی سچائی تھی
جتنے ان پیڑوں کے سب اک ساتھ جلے غصے میں۔۔۔

لیجیے تقریر کی تاثیر اور ردِ عمل شروع۔۔۔ اس پورے جلسے کی روداد میں نا تو متکلم اور نا سامعین میں سے کسی کے بے شعور یا جامد ہونے کا تصور ملتا ہے۔ بلکہ سب کے سب باشعور ہیں اور داخلی کیفیات کے عملی اظہار پر قادر بھی ہیں۔

۲۔ گھور گھٹاؤں

گھور گھٹاؤں کے نیچے
پیڑوں کی چکیلی باہیں
کونپلوں کے کنگن پہنے
جھک جھک کر
جھیل کے پانی پر سے چننے آئی ہیں
پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل

جھیل کی جانب جھکی جھکی

رستے ہی میں جم گئیں شاخوں کی باہیں

جھیل سے کون اٹھا کر دے ان کو

پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل

چاروں اور سے امڈی امڈی گہری چھاؤں، سہانی ہریاول

تھم گئی آ کر زنگ آلود سلاخوں والی اس کھڑکی کے پاس

جانے جھریوں والا کالا چہرا میرے دل کا کب اس ٹھنڈک کو محسوس کرے"[9]

فطرت کی پیشکش کو ادب میں عموماً علامت کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اور اس کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے اسے کسی حقیقت یا ماورائی تخیل سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسی شرح فطرت کو ثانوی حیثیت پر لے جاتی ہے۔ گویا شارح اعلان کر رہا ہوتا ہے کہ فطرت کی پیشکش بطورِ فطرت بے معنی ہے۔ مظاہر پسندی فطرت کی پیشکش کو فطرت ہی کے لیے مخصوص کرنا چاہتی ہے۔ اور اسے ہی ایک مجسم اور مکمل وجود تسلیم کرتی ہے کہ جسے کسی اور شئے سے منسوب کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ مجید امجد کی نظموں میں فطرت بطور علامت بھی استعمال ہوئی لیکن جہاں فطرت کی پیشکش بطور منظر کی گئی یا مکمل پیش منظر میں فطرت تھی وہاں فطرت کو اس طرح پیش کیا کہ وہ ایک مجسم وجود بن جاتی ہے اور پوری نظم کی فضاء میں ایسے چھا جاتی ہے کہ خیال کو کسی ماورائی دنیا کی طرف جانے کی طلب ہی نہیں ہوتی۔ قاری مکمل طور پر فطرت کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور اسی ثانوی حیثیت کی بجائے مرکزی کردار کے طور پر دیکھنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

> انہوں نے انگریزی رومانوی شعراء کی طرح فطرت کو کسی مابعد الطبیعاتی سچائی کی علامت نہیں بنایا؛ امجد جنگلوں، پرندوں، پھولوں، شام، صبح، بہار وغیرہ کو ایک ماورائی دنیا کا ظل نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی بنیادی قوت کا بے محابا اظہار سمجھتے ہیں۔ وہ فطرت کی مادیت اور شئیت کا احترام کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ فطرت کو ماورائی سچائی کی علامت اس وقت بنایا

جاتا ہے۔ جب ایک طرف فطرت کے ظاہر و غیاب میں ثنویت کو ایک حقیقت سمجھا جائے
اور دوسری طرف فطرت کے غیاب کو اس کے ظاہر پر فوقیت دی جائے۔"[۲۰]

مجید امجد کی اس نظم میں بھی فطرت کی پیشکش مظاہر پسندی کا سہارا لیتے ہوئے اتنے بھرپور انداز میں کی گئی ہے کہ وہ نہ صرف ایک مجسم وجود بن جاتی ہے بلکہ حرکت و تحریک اور حسن جمال کی خوبیاں بھی اس میں نظر آتی ہیں۔ فطرت کو بطور جمال پیش کرنا یا جمال کی علامت پیش کرنا روایتی ہے۔ لیکن مجید امجد اس نظم میں فطرت کو خود جمالیات کی حس کا حامل اور جمال پرست بتاتے ہیں۔ اس صفت میں وہ عہد جدید کے مشینی انسان سے کہیں آگے ہیں۔

پیڑوں کی لچکیلی باہیں
کونپلوں کے کنگن پہنے
جھک جھک کر
جھیل کے پانی پر سے چننے آئی ہیں

مجید امجد کی مظاہر پسندی کے ضمن میں پہلے بھی یہ نکتہ بیان کیا گیا۔ اس شعر کا تقاضا ہے کہ پھر نشاندہی کی جائے۔ مجید امجد نظم میں صرف انسانوں کی ور فطرت کی مساوات کے قائل نہیں بلکہ وہ جمادات، نباتات اور حیوانات کو ایک ساتھ لا کے سب کی برابری کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس نظم میں پیڑوں کی شاخوں کو باہیں قرار دے کر مظاہر پسندی کی تشہیر کی گئی اگلے ہی مصرعے میں وہ کونپلوں کو کنگن بنا دیتے ہیں۔ یہاں ایک ہی وقت میں دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پودے بھی انسانوں کی طرح سجتے سنورتے ہیں کیونکہ کنگن انسانی زیور ہے وہیں کونپل کو کنگن کہہ کے جمادات اور نباتات کو بھی ایک صف میں کھڑا دیا ہے۔

فطرت کی جمال پرستی ہے کہ درخت کی باہیں جھک جھک کر جھیل پر سے پھول چننا چاہتی ہیں۔ یہاں ماحولیاتی تنقیدی نکتہ نگاہ سے جہاں فطرت کو زندہ دکھایا گیا اور حساس و جمال پرست بھی وہی اس کو جدید تہذیب یافتہ انسان سے بہتر بھی بتایا۔

چاروں اور سے امڈی امڈی گہری چھاؤں، سہانی ہریاول
تھم گئی آکر زنگ آلود سلاخوں والی اس کھڑکی کے پاس
جانے جھریوں والا کالا چہرا میرے دل کا کب اس ٹھنڈک کو محسوس کرے

فطرت کی جمال پرستی دور جدید کے خود ساختہ جال میں پھنسے انسان کی حس جمال کو مہمیز کرتی ہے اور اسے اپنا آپ مقید محسوس ہونے لگتا ہے۔ اسے فطرت کی طرح آزاد اور جمال پرست ہونے کی طلب ہونے لگتی ہے۔ یہاں نظم نہ صرف مظاہر پسندانہ ہے بلکہ جدید نظام ور تہذیب سے فطرت کی برتری کا بھی نمونہ ہے۔

۷۔ دروازے کے پھول

صبح کی دھوپ ان پھولوں کا دفتر تھی، جس میں
روز ان کی اک مسکراہٹ کی حاضری لگتی
شام کے سائے ان کی نیندوں کا آنگن تھے
صبح کو ہم اپنے اپنے کاموں پر جاتے تو اس سبز سڑک کے موڑ پہ
تازہ دم پھولوں کے رنگ برنگے تختے ہم سے کہتے:
"کرنوں کا یہ دھن سب کا ہے، سب کا، اس میں
جیو، جیو، سب مل کر! سنگت سے ہے رنگت"
پھر جب دن کی روشنیاں تھکتیں
تو اس موڑ پہ نیندیں اوڑھ کے سہمے ہوئے وہ پھول یہ ہم سے کہتے:
"سب کا بیری ہے یہ اندھیرا
جلد اپنے اپنے اینٹوں سے چنے ہوئے سپنوں میں پہنچو
اچھا، کل کو ملیں گے، کل کو کھلیں گے"!
لیکن اب وہ تختے اجڑ گئے اور اب اس کوٹھی کے دروازے پر چکنی بجری ہے
اور تھرکتے چکیلے پہیے ہیں
صاحب، تم نے تو اتنا بھی نہ دیکھا
یہ سب پھول تو خوشیاں تھیں، محنت کش خوشیاں

اور یہ لاکھوں کا حصہ تھیں
تم نے تو اتنا بھی نہ سوچا
اے رے ہم لوگوں کی راحت حق کی خاطر لڑنے والے وکیل جلیل!"

مجید امجد کی نظموں میں ماحول کے غیر بشری عناصر بشر کا غیر بن کر سامنے نہیں آتے۔ نہ وہ انسان کے دشمن یا مدِ مقابل کے طور پر آتے ہیں۔ بلکہ وہ ایک سماج کے رکن کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ایک ایسا حساس رکن جو دکھی بھی ہوتا ہے، غمزدہ بھی، سماجی ناہمواریوں اور ناانصافیوں پہ غصہ بھی آتا ہے اور وہ صدائے احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔ لیکن کہیں سماج کے خلاف بغاوت یا سماج کی شکست وریخت نہیں چاہتا۔ سماج کی اصلاح کا خواہاں ہے۔ سماج کے تمام ارکان بشمول انسانوں کے اس کے لیے اہم ہیں۔ وہ ان سے تعلق استوار رکھتا ہے۔ وہ انسانوں کے خبردار کرنے پر "لالی" کی صورت میں بجلی کے تار سے اڑ کر جان بچالیتا ہے، اور "سب کے بیری اندھیرے" سے انسان کو خبردار بھی کرتا ہے۔ لیکن انسان کی طرف سے اس سماج رکن کے ساتھ اتنی محبت کا رشتہ نہیں بلکہ وہ اس سماج دوست رکن کو قتل اور ختم کرتا جارہا ہے۔

اس نظم میں بھی فطرت کے مظہر پودے ایک متکلم کی صورت میں موجود ہیں۔ جو انسانوں کے ساتھ ہنستے کھیلتے تھے۔ اور آنے والے "کل" میں بھی اسی امید پہ تھے کہ مل کر کھیلیں گے۔ انسان اپنے اپنے دفتروں کو رواں تھے۔ لیکن ان پھولوں کا دفتر دھوپ تھی۔ اور ان کا پیشہ مسکرانا، یعنی جمالیات بکھیرنا۔ اس کی تبلیغ وہ انسانوں کو بھی کرتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک

"کرنوں کا یہ دھن سب کا ہے، سب کا، اس میں
جیو، جیو، سب مل کر اسنگت سے ہے رنگت"

وہ پیار و محبت اور امن و آشتی کا نغمہ گاتے تھے۔ ہر آنے جانے والے کو ان کی یہ تاکید ظاہر کرتی ہے کہ انسانوں میں یہ رویے معدوم ہوتے جارہے تھے۔ جبکہ فطرت اس بات پر انہیں بار بار ترغیب دے رہی ہے۔ اس "سب" میں پھول انسانوں کو بھی شامل کرتے ہیں اور ایک ماحولیاتی انصاف کے بھی داعی ہیں۔

لیکن انسانوں کے دن بھر کے معمولات اور ان کی تہذیبی سمت دیکھ کر جہاں روشنیاں تھکتی ہیں پھول سہم جاتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ تہذیب کے نام پر انسانوں میں بٹتی یہ تاریکی سب کی بیری ہے۔ خود انسان کی بیری ہے۔ یہ اینٹ پتھر کے سپنے وہ بے حس سپنے تھے جو اس تاریکی کی دین تھے جو دن بھر انسان کمار ہا تھا۔ لیکن اس خوف کے باجود فطرت پھر دوستی کا ہاتھ بڑھاتی نظر آتی ہے۔ اور ان لطیف پھولوں کو انسان سے اتنی سنگدلی کی امید نہیں تھی کہ ان کا وجود ہی ختم کر دے۔ لہذا وہ مستقبل میں مل کر کھیلنے کے خواب دیکھتے ہیں جو اینٹ پتھر سے بنے خوابوں کی نسبت ماحول دوست اور راحت افزا تھے۔ لیکن ان کے خبر دار کرنے کے باجود اندھیر اپنا بیر دکھاتا ہے اور پھولوں کے تختے الٹ دیے جاتے ہیں اور سبز سڑک، چکنی بجری میں بدل جاتی ہے۔

یہاں مجید امجد ان پودوں کا دکھ محسوس کرتے ہیں اور اس ترقی کی دوڑ میں بھاگتے انسانوں کو خبر دار کرتے ہیں کہ تم بزعم خود "لوگوں کی راحتِ حق کی خاطر لڑنے والے وکیل جلیل!" بنے پھرتے ہو۔ لیکن یہ اس ماحول کی اصل خوشیاں تھیں۔ یہاں لوگوں میں مجید امجد ان پھولوں کو بھی شامل کرتے ہیں۔ کیونکہ سنگت کا ہر رکن ایک جیسا حق رکھتا تھا اس ماحول پر، اور اس ماحول میں جینے کا۔ یہاں پھولوں کی پیشکش متکلم ہو کر بھی اور لفظوں کے استعمال سے مظاہر پسندی کا مکمل نمونہ بن جاتی ہے۔ جس میں پھوں اپنے ظاہر اور اپنے جذبات دونوں کے حوالے سے ایک زندہ، مستقبل شناس، باشعور اور حساس اکائی کے طور پر نمودار ہوتے ہیں۔

۸. پھولوں کی پلٹن

آج تم ان گلیوں کے اکھڑے اکھڑے فرشوں پر چلتے ہو
بچو! آؤ تمھیں سنائیں گزرے ہوئے برسوں کی سہانی جنوریوں کی
کہانی
تب یہ فرش نئے تھے۔۔۔
صبح کو لمبے لمبے اوورکوٹ پہن کر لوگ گلی میں ٹہلنے آتے
ان کے پر اٹھوں جیسے چہرے ہماری جانب جھکتے
لیکن ہم تو باتیں کرتے رہتے اور چلتے رہتے
پھر وہ ٹہلتے ٹہلتے ہمارے پاس آجاتے
بڑے تصنع سے ہنستے اور کہتے:
"ننھو! سردی تمھیں نہیں لگتی کیا؟"
ہم سب بھرے بھرے جزدان سنبھالے
لوحیں ہاتھوں میں لٹکائے
بنا بٹن کے گریبانوں کے پلو اوڑھے کاجوں میں اٹکائے
تیز ہواؤں کی ٹھنڈک اپنی آنکھوں میں بھر کر
چلتے چلتے، تن کے کہتے:
"نہیں تو، کیسی سردی
ہم کو تو نہیں لگتی"!۔
بچو! ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بجتی آج تمہاری اک اک صف کی وردی
ایک نئی تقدیر کا پہناوا ہے
اجلے اجلے پھولوں کی پلٹن میں چلنے والو
تمھیں خبر ہے، اس فٹ پاتھ سے تم کو دیکھنے والے

اب وہ لوگ ہیں

جن کا بچپن ان خوابوں میں گزرا تھا جو آج تمہاری زندگیاں ہیں"[۲]

مجید امجد کی نظموں میں ایک ماحولیاتی سماج کا تصور بہت گہرا ہے۔ جو متضادریوں سے ملکر بنا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی ماحولیاتی نظموں میں فکری، فنی اور اسلوب کی سطح پر بہت زیادہ تنوع ہے۔ نظمیں جہاں مقامی ماحولیاتی مسائل کی پیشکش کرتی ہیں وہیں امید اور نشاط بھی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ جہاں وہ ایک ایسے حیاتیاتی سماج کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں انسان اور دیگر موجودات ایسے رہتے نظر آتے ہیں جیسے کہ افراد رہتے ہیں۔ ایک دوسرے سے گلے شکوے بھی اور تبادلہ خیال بھی۔

یہ نظم امید افزاء نظم ہے۔ اس میں پھول ایک متکلم وجود کی صورت میں بچوں سے ہم کلام ہیں۔ نظم میں کسی قسم کا احتجاج نہیں بلکہ ایک روانی سے نظم بہتی چلی جاتی ہے جس میں پھول بچوں سے ہم کلام ہیں۔ یہاں دو پہلو اس نظم کے مظاہر پسندی کے علمبردار ہیں۔ ایک تو بچوں سے پھولوں کا کلام اور دوسرا ارتقاء کا شعور۔ بچوں کو پھول گزشتہ برسوں کا قصہ بھی سناتے ہیں اور ان کے، مستقبل کے بارے میں امید افزا مکالمہ بھی کرتے ہیں۔

صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی آج تمہاری اک اک صف کی وردی
ایک نئی تقدیر کا پہناوا ہے
اجلے اجلے پھولوں کی پلٹن میں چلنے والو
تمہیں خبر ہے، اس فٹ پاتھ سے تم کو دیکھنے والے
اب وہ لوگ ہیں
جن کا بچپن ان خوابوں میں گزرا تھا جو آج تمہاری زندگیاں ہیں

یہ نظم ہری بھری فصلو کے قریب اس اعتبار سے ہے کہ اس میں نشاطیہ پہلو ہے اور منفرد یوں ہے کہ وہاں تمنا سارے منظر پر حاوی نظر آتی ہے لیکن یہاں تمنا نہیں بلکہ ایک قرب اور تعلق ابھرتا ہے۔ جو اس بات کا غماز ہے کہ فطرت میں یہ جوہر اور صلاحیت موجود ہے کہ وہ نہ صرف انسان سے ہم کلام ہو سکتی ہے بلکہ ایک اچھے

شہری کی طرح وہ اس سماج کا حصہ بھی بن سکتی ہے۔ ارتقاء پذیری اور ترقی فطرت کو ناگوار نہیں اگر اسے کسی قسم کا نقصان نہ پہنچایا جائے۔ اس سے پہلی نظم میں پھولوں کے تختے الٹ دیے گئے تو فضا اور ہے لیکن یہاں پھول پچھی نسل سے کھڑے ہیں۔ یہاں انسان اور ماحول کی دوستی اور ہم آہنگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ مظاہر پسندی کسی عمل پہ احتجاج کی بجائے کسی خوبصورت معاشرے کی تصویر کشی ہے جو ترغیب ہے ایک حیاتیاتی سماج کی ترغیب۔

مظاہر پسندی کی پیشکش نا صرف انسانی کیفیات سے کی گئی بلکہ انسانی لباس کو بھی دسیلہ بناتے ہوئے مجید امجد انسان جیسی حیات کا تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔

ہم سب بھرے بھرے جزدان سنبھالے
لوحیں ہاتھوں میں لٹکائے
بنا بٹن کے گریبانوں کے پلو ادھڑے کاجوں میں اٹکائے
تیز ہواؤں کی ٹھنڈک اپنی آنکھوں میں بھر کر
چلتے چلتے، تن کے کہتے:
"نہیں تو، کیسی سردی
ہم کو تو نہیں لگتی"!...

ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو ایسا جملہ ہے جو ہمیں ارتقاء کے سفر میں فطرت کی حمایت اور ہم آہنگی کا ادراک بخشتا ہے۔ لیکن اس سب کے لیے ضروری فطرت کو زندہ سمجھنا اور اسے برابری کی سطح پر رکھتے ہوئے اس سے تعلقات استوار کرنا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مجید امجد نے نظموں میں فکری، فنی اور اسلوب کے تنوع سے فطرت کو اس حد تک حساس، باشعور اور جذبات سے مملو دکھایا ہے کہ کوئی خفیف سے خفیف جذبہ ہو یا غم و غصہ جیسا سخت جذبہ سب مجید امجد کی شعری کائنات میں شامل ہے۔ اور اس کی پیشکش اتنی لطیف اور فنی اعتبار سے مکمل ہے کہ کہیں بھی یہ

کوئی کھوکھلا نعرہ یا پروپگنڈا نہیں لگتا بلکہ زندگی کے ساتھ گندھا ہوا جذبہ معلوم ہوتا ہے۔ مظاہر پسندی کی یہ فکری اور فنی اعتبار سے ایک مکمل پیشکش ہے۔

حوالہ جات

1. Alan Barnard, Jonathan Spencer, Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology, Routledge 29 West 35th Street, New York,2002, P891
2. Kaj Arhem, Guido Sprenger, Animism in Southeast Asia, by Routledge Abıngdon, Oxon, 2016, P4-5
3. Lorraine V. Aragon, Fields of the Lord, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2000, P28
4. Christopher Braddock, Animism in Art and Performance,Springer International Publishıng Ag , Gewerbestrasse, Switzerland,2017, P132
5. Marc Brightman, Vanessa Elisa Grottı, Animism in Rainforest and Tundra,Berghahn Books , New York, 2012,P14
6. Rane Willerslev, Soul Hunters,University of California Press,Berkeley and Los Angeles, California,2007, P2
7. Miguel Astor-Aguilera, Graham Harvey, Rethinkıng Relatıons and Animism Personhood and Materiality, Routledge Abingdon, Oxon,2018, P78

۸۔ اقبالؔ، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۹۴ء، ص ۲۲۴

9. Miguel Astor-Aguilera, Graham Harvey, Rethinking Relations and Animism Personhood and Materıalıty, , Abıngdon, Oxon,2018, P78

۱۰۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵۲

۱۱۔ محمد شہزاد انجم، مجید امجد کا سائنسی شعور، (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل ،ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۳

۱۲. حامد کاشمیری، پروفیسر، مجید امجد کی نظموں میں شعری عمل (مضمون) مشمولہ: مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، سید عامر سہیل، ڈاکٹر (مرتب)، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۹۸

۱۳. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰۴

14.Christopher Manes, Nature and Silence(Article) Published in:The Ecocriticism Reader, CheryllGlotfelty(Editor) The University of Georgia Press, Athens,1996,P17-18

۱۵. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۲

۱۶. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۸

۱۷. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۷۴

18.Jonathan Bate, Romantic Ecology, Wordsworth and the Environmental Tradition, by Routledge,London,1991, P40

۱۹. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۳۲

۲۰. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۶

۲۱. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۵۸۳

۲۲. مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۹۶

باب پنجم

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ:

ماحولیاتی تنقید ۹۰ء کی دہائی میں مغرب میں باقاعدہ ایک تنقیدی تھیوری کی صورت میں نمودر ہوئی۔ اس کا بنیادی تصور جدید عہد میں بڑھتے ماحولیاتی بحران کے پیشِ نظر ماحول اور انسان کے تعلق کو نئے سرے سے دیکھنا تھا۔ ماحولیاتی تنقید دیگر تنقیدی نظریات سے بنیادی انحراف یہ کرتی ہے کہ وہ دیگر بیانیوں کی طرح "بشر مرکز" نہیں بلکہ زمین مرکز ہے۔ زمین کی مرکزیت کا مطلب ہے ماحول کے تماموجودات کی برابر نمائندگی کرنا۔ دورِ جدید کے ماحولیاتی بحران میں ماحولیاتی تنقید ماحول کی حفاظت اور اس کی پیشکش کے متعلق ایک رویہ ہے جو ماحول کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ اہمیت انسانی فائدے کی بنیاد پر نہیں بلکہ فطرت کے بذاتِ خود بطورِ وجود ہونے کی بنیاد پر ہے۔ ماحولیاتی بحران بشر مرکز سوچ کی پیداوار ہے۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید زمین مرکز ہوتے ہوئے انسان کی نفی نہیں کرتی بلکہ انسان کو ایک ماحولیاتی عنصر شمار کرتے ہوئے اس کو دیگر تمام ماحولیاتی عناصر کے برابر حقوق دیتی ہے۔

قدیم فطرت نگاری میں فطرت کی پیشکش کسی خاص نظریے کے تحت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن ماحولیاتی تنقید میں فطرت کی بقاء اور اس کا تحفظ پیشِ نظر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے دو بنیادی طریقے ہیں۔ ایک ماحول کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے ماحولیاتی مناظر اور ماحولیاتی عناصر کی ایسی پیشکش جس میں وہ اس ماحولیاتی نظام کے بیے ناگزیر اور انسان ساختہ نظام سے بہتر و برتر نظر آئیں۔ دوسری معکوس صورت ہے کہ ماحولیاتی عناصر کے خاتمے کے نتیجے میں ماحولیاتی عدم توازن کو پیش کیا جائے اور اس ماحولیاتی بحران کے نتیجے میں ہونے والی تباہی سے آگاہ کیا جائے۔

ماحولیاتی تنقید پر غور و فکر موجودہ ماحولیاتی بحران کی وجہ سے زیادہ تیز ہوا۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید انسان کے فطرت کے ساتھ رویوں پر غور کرتی ہے اور اس کی حدود اور اخلاقیات کا تعین کرتی ہے۔ فطرت سے بے اعتنائی اور فطرت کی ثنویت کے تصور کو ختم کرنے کے لیے تمام فطری عناصر کی ایک دوسرے کے لیے اور ماحولیاتی توازن کے لیے اہمیت و ناگزیریت کو اجاگر کرنا ماحولیاتی تنقید کا موضوع ہے۔ انسان کی فطرت سے موجودہ لاتعلقی جو بحران کا سبب بن رہی ہے؛ ماحولیاتی تنقید اس لاتعلقی کے تمام اسباب جن میں جدید مشینی ترقی کی دوڑ، قوت اور دولت کے حصول کے لیے کی گئی جنگیں، لذائذ جسم و دل کے لیے ماحولیاتی عناصر کا بے دریغ استعمال جیسے تمام محرکات کو جائزہ لیتے ہوئے ماحول دوست رویوں کی ترویج کرتی ہے۔ فطرت کی تفہیم کا دائرہ کار اور انسان سے اس کے تعلقات کی نوعیت کی تفہیم عہد بہ عہد زیادہ گہری اور وسیع ہوتی گئی۔

ماحولیاتی تنقید کی پہلی لہر میں ماحول کی پیشکش پر زور دیا گیا۔ یہ پیشکش بطور پس منظر نہیں بلکہ فطرت کو برائے فطرت اس طرح پیش کرنا تھا کہ فطرت جدید تہذیبی زندگی سے برتر نظر آئے۔ اس دور میں فطرت پر انسانی تہذیب و ثقافت کے اثرات کے نتیجے میں ہونے والے ماحولیاتی استحصال کو موضوع بنایا گیا۔ اس دور کا مرکزی رجحان انسانی تہذیب و ثقافت اور فطرت کی ثقافت میں امتیاز کو واضح کرتے ہوئے فطرت کی تہذیب و ثقافت کو بلند اور پرکشش دکھانا تھا۔ اس دور میں ماحولیاتی مسائل کو پیش کرتے ہوئے فطرت کی زیادہ سے زیادہ پیشکش پر زور دیا گیا۔

دوسری لہر ان سب باتوں کو بھی ساتھ رکھتے ہوئے مزید گہری اور وسیع فکر کی حامل ہے۔ اس میں فطرت کی رائج تقسیم، انسان و غیر انسان، فطرت و غیر فطرت وغیرہ پر سوال اٹھائے گئے۔ اور یہ واضح کیا گیا کہ ماحولیاتی مسائل اس امتیازی سوچ کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ کیونکہ یہ فکری نظام انسان کو مرکز اور فطری موجودات سے برتر مانتا ہے۔ دیگر اشیاء کی ثانوی حیثیت کا عقیدہ انسان کو استحصال پر راغب کرتا ہے۔ بدلتے دور کے ساتھ اس میں مزید تفہیم کے زاویے بھی شامل ہو گئے جیسے مابعد نوآبادیاتی ماحولیاتی تنقید، یا تانیثی ماحولیاتی تنقید وغیرہ۔

اس دور میں ماحولیاتی تنقید ارتقائی سفر کرتی ہے، ماحول کی تفہیم میں وسعت آئی، ماحول اور انسان میں امتیاز ختم کرتے ہوئے انسان کو بطور ماحولیاتی نوع تصور کیا جانے لگا۔ انسان کے اس تصور نے ،حولیاتی تقسیم کو اور زیادہ وسیع کیا اور نتیجتاً انوائرنمنٹل جسٹس ایکو کریٹسزم کی بنیاد پڑی۔ یہ تنقیدی زاویہ صرف انسان کے ماحول سے تعلق پر محدود نہیں بلکہ یہ انسان کو ماحولیاتی نوع کے طور پر دیکھتے ہوئے انسانوں کے آپس میں تعلق کو بھی جانچتا ہے۔ اس کی وسعت کے پیشِ نظر تمام امتیاز کو رد کرتے ہوئے اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ یہ زاویہ نگاہ ماحولیات کی تمام انواع کے آپس میں اور پھر کسی نوع کے افراد میں انصاف کا متقاضی ہے اور یہ کسی بھی نوعی، طبقاتی، صنفی اور دیگر تمام تعصبات کے پیشِ نظر کی گئی تقسیم کو رد کرتے ہوئے تمام انواع کو یک جیسا مقام اور ایک جیسے حقوق دیتا ہے۔

ادبی متون کی تنقید میں ماحولیاتی تنقید ادب میں ماحولیات کی پیشکش، ماحول کے تصور، ماحولیات کی پیشکش کی ارتقائی صورت، پیش کردہ مسائل کی نوعیت اور ان کو اجاگر کرنے کی طریقے، انسان کے فطرت کے ساتھ تعلقات، صنفی یا نوعی امتیازات کی پیشکش اور اس کے نتائج، بدلتی ہوئی سماجی وسیاسی صورتحال کے ماحول پر اثرات کی پیشکش، متن کے فن واسلوب میں ماحولیات کی پیشکش کے طریقہ ہائے کار، فطرت کے کسی بھی طبقے کا استحصال اور اس کے پیچھے کارفرما عناصر، متن میں سکھائے گئے ماحول دوست رویے، انسان کی فطرت سے بیگانگی کی وجوہات اور اس کے اثرات، مقامی ماحولیاتی کے مسائل کی حقیقی صورتحال، جیسے کئی سوال تلاش کرتی ہے۔ یہ سوال بدلتی ہوئی ماحولیاتی صورتحال کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ اس کا سبب ماحولیاتی تنقید کا مقامی ماحولیات کے ساتھ حقیقی رشتہ ہے۔

ماحوںیات کی درج بالا تمام حوالوں سے پیشکش کئی ایک زاویوں سے ہو سکتی ہے۔ جن میں

بن نگاری(Wilderness Writing)،بشر مرکزیت (Anthropocentrism)،حیات مرکزیت (Biocentrism)،مظاہر پسندی (Animism)،مقاماتی ادب (Literature of Place)،رعیانیت (Pastoralism)،حیاتیاتی معاشرہ(Bio Community)،حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism) ،ماحولیاتی تانیثیت (Eco-Feminism)،مابعد نو آبادیاتی ماحولیاتی تنقید (Post-Colonial Ecocriticism) جیسے کئی فکری و نظری زاویے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

مغربی ادب میں ماحولیاتی تنقید ایک جداگانہ دبستان کے طور پر ۱۹۹۰ میں متعارف ہوئی۔ اس سے قبل ماحولیات کی پیشکش کے حوالے سے کچھ مضامین ملتے ہیں۔ لیکن وہ فطرت کے اتنے واضح تصور کی تحریک نہیں۔ یہ مضامین مقاماتی ادب کی طرز پر تھے۔ ان میں ماحول کی پیشکش جدید پیشکش سے کچھ حد تک مماثل ہے۔ لیکن مکمل طور پر اس سے ہم آہنگ نہیں۔ ۹۰ء کے بعد دو طرح سے مغرب میں کام شروع ہوا ایک تو قدیم متون کی تنقید جدید ماحولیاتی تنقیدی بنیادوں پر کی جانے لگی دوسری طرف ادب کو ان جدید پیمانوں پر استوار کیا جانے لگا جو ماحولیاتی تنقید کا تقاضا ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے فطرت نگاروں نے فطرت کی پیشکش کو باقاعدہ نظریاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ نظم و نثر ہر دو حوالے سے بہت سا ادب منظر عام پر آیا جو ماحولیاتی تنقیدی اعتبار سے پہلی لہر سے لے کر ایکو جینڈر تک پھیلا ہوا ہے۔ ان ادب پاروں میں مقامی ماحولیاتی بحران کو احتجاجی انداز میں بھی پیش کیا گیا۔ جن میں کچھ نظمیں بہت، مشہور ہوئیں۔ یہ نظمیں اکیسویں صدی کے ماحولیاتی مسائل پر مشتمل ہیں۔ جو مختلف اوقات میں مختلف خطوں میں تحریر ہوئیں۔ دورِ جدید میں طاقت کی جنگ اور ترقی کے نام پر ماحول کی تباہی جس میں آبی، آلودگی، فضائی آلودگی، جانوروں کی ناپید ہوتی زندگیاں، گلوبل وارمنگ وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔

اردو ادب میں ماحولیاتی تنقید بالکل نیا تناظر ہے۔ اس تنقید کے اردو ادب پر اثرات براہِ راست بطور تنقیدی دبستان تو نہیں لیکن چونکہ ماحولیاتی تنقید زمینی حقائق کی پیشکش ہے لہٰذا اردو ادب کی روایت میں ماحولیات کی پیشکش قدیم دور سے رہی۔ اس کے کچھ پہلو جدید تنقید کے مطابق ہیں اور کچھ سطحی فطرت نگاری ہیں۔ تنقیدی

اعتبار سے دیکھا جائے تو اس قسم کا رویہ ہمیں امداد امام اثر کی کتاب کاشف الحقائق میں ملتا ہے جس میں مظاہر پسندی اور پیسٹورل جیسی کچھ جدید تنقیدی اصطلات بھی ملتی ہیں۔

ماحولیات کی پیشکش انجمن پنجاب سے پہلے تک کسی تحریک یا نظریے کی صورت میں نہیں تھی۔ لیکن ماحولیات کی پیشکش ہمیں کثرت سے قدیم مثنویوں میں ملتی ہے۔ اس میں مظاہر پسندی وہ جدید زاویہ ہے جو کثرت سے قدیم مثنویوں کا حصہ رہا۔ اس کے علاوہ بن نگارہ وغیرہ کی کچھ مبہم صورتیں بھی ملتی ہیں۔ دوسری صنف جس میں ماحولیات کی پیشکش بہت زیادہ رہی وہ مرثیہ ہے۔ انیس کے مرثیوں میں فطرت کے انسانی زندگی کے ساتھ تعلق کو بہت گہرائی سے پیش کیا گیا۔ اور فطرت کی انسانی زندگی پر فوقیت بھی ماحولیاتی انصاف کے تناظر میں پیش کی گئی۔ انجمن پنجاب سے پہلے جو نظمیں خالص فطرت کے اوپر ہیں وہ اکہری اور صرف منظر نگاری تک محدود ہیں۔ جن میں فطرت کی اہمیت یا انسان کے ساتھ برابری کا تصور نہیں ملتا نہ ہی ماحولیاتی بحران کی پیشکش ملتی ہے۔

انجمن پنجاب کے بعد فطرت نگاری کچھ حد تک اپنی اہمیت و افادیت کے اظہار کے طور پر موجود رہی۔ بن نگاری، مظاہر پسندی وغیرہ کے ابتدائی نمونے کے حوالے سے آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی اور سرور جہاں آبادی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ اقبال کے ہاں فطرت کو جدید تہذیبی زندگی کے مقابل میں بلند دکھانے کا رجحان واضح ہے۔ جس کا قرب وہ انسان کی سربلندی کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔

جوش اس کے بعد فطرت نگاروں میں ایک نمایاں نام ہے جو جدید ماحولیت نگاری کے کافی حد تک قریب ہیں، بن نگاری، فطرت کی فوقیت، اس کی ثانویت کا خاتمہ وراس سے محبت جوش کی ماحول کی پیشکش کے نمایاں رجحان ہیں۔ جوش کے بعد حفیظ جالندھری کی شاعری میں جدید صنعتی زندگی کے مقابلے میں فطری اور دیہاتی زندگی کو بلند دکھانے کا رجحان زیادہ ہے۔

مجید امجد اردو شاعری میں اپنی ذات میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے ایک مکمل دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحولیات کی پیشکش جدید ترین ماحولیاتی تنقیدی زاویوں پر پورا اترتی ہے۔ فکر اور اس کی

پیشکش ہر دو حوالے سے مجید امجد ہمیں بام عروج پر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کی پیشکش باقاعدہ فطرت کے لیے ہی ہے۔ یہ پیشکش مکمل طور پر شعوری اور نظریاتی پیشکش ہے جس کے پیچھے مجید امجد کا ماحولیاتی فلسفہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ ماحول کی اہمیت، ماحولیاتی بحران، فطرت کی ثانویت، حیات مرکزیت، بن نگاری، مظاہر پسندی ،راعیانیت، حیاتیاتی مقامیت، ماحولیاتی انصاف، ماحولیاتی تانیثیت، نوآبادیات کے ماحول پر اثرات جیسے تمام حوالوں سے ماحولیات کو پوری قادر الکلامی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی یہ پیشکش کوئی کھوکھلا نعرہ نہیں معلوم ہوتی بلکہ احساس کی سطح پر ایک گہری وابستگی اور وارفتگی کا اظہار نظر آتی ہے۔

بن نگاری ماحولیاتی تنقید کا ایسا پہلو ہے جس میں متن میں غیر آباد خطوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ ایسے خطے اور ان کے موجودات جن کو انسان نے تبدیل نہ کیا ہو۔ جو انسانی دست برد سے محفوظ اپنی فطری حالت پر قائم ہوں۔ wilderness یا بَن تہذیب کے متضاد کے طور پر ماحولیاتی تنقید میں استعمال کیا جاتا ہے۔ تہذیب ہر وہ شے جسے انسان نے اپنی منشاء سے تغیر و تبدل کے بعد اپنایا ہو۔ اس کے برعکس بَن ہر وہ فطری مظہر ہے جو اپنی قدرتی حالت میں بغیر کسی تبدیلی کے موجود ہو۔

بن نگاری میں کسی بھی ایسے خطے یا اس کے موجودات میں سے کسی ایک کی پیشکش کی جاتی ہے۔ بَن میں کوئی صحرا، جنگل، پہاڑی خطہ یا ان میں موجود وہ تمام انواع جو ان کے فطری ماحول کا حصہ ہیں سب شامل ہیں۔ ان تمام کی ایسی پیشکش جس میں ان کو فطری حالت میں دکھایا گیا ہو بن نگاری کہلاتی ہے۔

بن نگاری میں ان خطوں سے متعلق جانوروں کی پیشکش بھی شامل ہے۔ سدھائے ہوئے جانوروں کو ماحولیاتی تنقید تہذیب کا حصہ سمجھتی ہے لہذا ان کی پیشکش بن نگاری سے منہا ہے۔ جنگلی جانوروں، پرندوں وغیرہ کی پیشکش ماحولیاتی تنقیدی نگاہ میں بن نگاری ہے۔

بن اپنی پیشکش کے حوالے اسے جن خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے ان میں سب سے پہلا یا تو اس کی فطری حالت ایسے دکھائی جائے کہ اس کا انسانی دخل اندازی سے محفوظ ہونا متن سے ظاہر ہو۔ یا پھر انسانی دخل

اندازی کے خلاف اس کی تباہ حالی کی عکاسی کے ساتھ احتجاج ہو۔ دوسری صورت میں خصوصیت سے اس کا جدید تہذیبی زندگی سے بلند تر ہونا دکھایا گیا ہو۔ یہ بلندی فطرت کی تصویر کشی اور اس کی پیشکش کے ساتھ ہو یا پھر جدید تہذیب کی ان خامیوں کی پیشکش ہو جن کے ساتھ ہی فطری ماحول کے تقدس اور فیاضی کا فوری تصور ابھرے۔

ماحولیاتی تنقید کا رشتہ زمین کے ساتھ ہے۔ اور یہ حقیقی ماحولیاتی مسائل سے سروکار رکھتی ہے۔ بن کی پیشکش میں یہ بھی لازمہ ہے کہ وہ ماحول فطری ہو تخیلاتی یا ماورائی نہ ہو۔ اس میں بیان کیے گئے ماحولیاتی مسائل سے حقیقت میں پیش کیا گیا خطہ یا اس کے موجودات دوچار ہوں۔ انسان کی ماحول میں جدید تہذیبی رویوں کے ساتھ موجودگی کو بن نگاری رد کرتی ہے۔ ہر ایسا خطہ جس میں انسانوں کی مصنوعی آبادکاری اور وہاں تعمیرات اور گزرگاہیں سڑکیں وغیرہ یا ترقیاتی کام ہوں تو وہ خطہ بن نگاری سے خارج ہے۔ انسان کی بطور فطرت کے رکن اور اس کی قدرتی موجودگی جس میں تہذیب کو دخل نہ ہو بن نگاری کا موضوع ہو سکتی ہے۔

مقالے کے دوسرے باب میں مجید امجد کی شاعری کی منتخب نظموں کے بن نگاری کے حوالے سے کیے گئے تجزیے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مجید امجد بن نگاری کے ان تمام تر تقاضوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان کی پیشکش پر اتنی قدرت رکھتے ہیں کہ وہ اس بن نگاری میں کہیں بھی کسی خارجی مبصر کے طور پر نہیں نظر آتے۔ بلکہ وہ اس بن کا حصہ نظر آتے ہیں۔ وہ خود پیش کردہ منظر میں رچ بس جاتے ہیں۔

مجید امجد کی بن نگاری میں پرندے، جانور، فطری مناظر، جنگلات، پہاڑی علاقے وغیرہ سب موجود ہیں۔ وہ بن نگاری میں ان تمام موجودات کی پیشکش اس طریقے سے کرتے ہیں کہ بغیر کسی نعرے یا احتجاجی جملے کے خود بخود فطرت کی فیاضیاں اور تہذیب کی تباہ کاریاں عیاں ہو جاتی ہیں۔ فطرت جدید تہذیب کی نسبت خود انسان کے لیے زیادہ محفوظ اور بلند معیارِ زندگی کی حامل نظر آتی ہے۔ وہ مسلسل انسان کی فطرت میں فطری موجودگی کی تحسین کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی بن نگاری بشر دشمن نہیں نظر آتی بلکہ بطور ماحولیاتی نوع اس کی ہمدردی کرتے ہوئے اسے اپنے بچھائے اس جال سے بچنے پر متفکر نظر آتی ہے۔

ان کی بن نگاری میں فطرت کسی پس منظر کے طور پر نہیں بلکہ اصل منظر کے طور پر ابھرتی ہے۔ فطرت سے فطری محبت کے ساتھ ساتھ مجید امجد اس کے سائنسی حوالوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ فطرت کے تمام موجودات کے ایک دوسرے کے ساتھ ربط اور ایک دوسرے کے لیے ناگزیریت سائنسی حوالے کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی فریضے اور احساس کی صورت میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جس سے قاری کو فطرت پسندی کی ترغیب کوئی تبلیغ یا ٹھونسا ہوا نظریہ نہیں معلوم ہوتی بلکہ ایک ماحولیاتی سماجی فریضہ اور ایک اخلاقی عمل کے طور پر نظر آتی ہے۔ اسے فطرت سے ہمدردی بغیر کسی مادی فائدے کے محسوس ہوتی ہے۔

حیات مرکزیت ماحولیاتی تنقید کا بنیادی نقطہ ہے جس کے گرد اس کی تمام تر سرگرمیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ ماحولیاتی نقادوں کے نزدیک ماحولیات کے تمام تر مسائل بشر مرکزیت کے پیدا کردہ ہیں۔ بشر مرکزیت انسان کو کائنات میں سب سے بلند مانتی اور باقی ساری کائنات کی ثانوی حیثیت کی قائل ہے۔ وہ فطرت کے تمام موجودات کو انسانی نفع نقصان کے پیشِ نظر دیکھتی ہے۔ لہذا انسان دیگر تمام موجودات کی زندگیوں کا مالک و مختار بن کے ان کا استحصال کرتا ہے جس کے نتیجے میں ماحولیاتی عدم توازن اور ماحولیاتی بحران جنم لے رہے ہیں۔

حیات مرکزیت اس تصور کو رد کرتے ہوئے ماحول کے تمام موجودات کو برابر مانتی ہے۔ یہ کسی بھی رکن کی ثانویت کی قائل نہیں۔ حیات مرکزیت انسان کو بھی ایک ماحول رکن کے طور پر دیکھتی ہے۔ وہ کسی بھی نوع کی اہمیت و قدر یا مفاد کو اس کی ذات کے حوالے سے نہیں طے کرتی بلکہ پورے فطری ماحول کے قدرتی تقاضوں کے تحت جانچتی ہے۔ وہ نہ تو کسی نوع کی دوسری نوع پر زیادتی کو قبول کرتی ہے نہ کسی نوع کے افراد میں کسی تقسیم کو تسلیم کرتی ہے۔ وہ اس سارے ماحولیاتی کرے کو ایک سماج تسلیم کرتی ہے جس کے تمام افراد برابر ہیں۔

افراد کی برابری برابر حقوق کی بنا پر ہے۔ ان حقوق میں زندگی، افزائش نسل کی آزادی، وسائل کا فطری تصرف اور کسی بھی دوسری نوع کی تعبیر و تشریح کے بغیر اس کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے اسے برابر وقار ملنا ہیں ۔ یہ موجودہ انسان ساختہ تہذیبی نظام میں ناممکن ہے۔ لہذا حیات مرکزیت فلسفہ ماحولیات کے تحت ایک ایسے نظام

کا تقاضا کرتی ہے جو تمام نواع کے ماحو لیاتی روابط اور ان کے لیے اخلاقی حدود وضع کرے۔ یہ فلسفہ انسان کی کسی الگ تہذیبی شناخت کو رد کرتا ہے اور اسے بطور ماحول رکن کے قبول کرتا ہے۔ اس ماحولیاتی اخلاق کے تحت وہ اس کے حقوق کا علمبردار بھی ہو گا اور اس کے استحصال کا ناقد بھی۔ فلسفہ ماحولیات بشر مرکز اقدار کو قبول نہیں کرتا لہٰذ جمادات، نباتات، حیوانات اور انسانوں وغیرہ تمام کی فطری ضروریات اور ان کے حق زندگی کا انصاف پسند تجزیہ کرتے ہوئے ماحولیاتی اقدار کا تعین بھی اس کا موضوع ہے۔ ماحول کا کوئی رکن اگر زیادہ طاقتور ہے اور خود کو زیادہ شعوری گردانتا ہے تو یہ اس کو اولیت نہیں دیتا بلکہ اسے زیادہ ذمہ داری سونپتا ہے کہ وہ ماحولیاتی انصاف اور ماحول کے موجودات کی حفاظت کو یقینی بنائے اور اپنی شناخت کو ماحول کی مجموعی شناخت میں ضم کر دے۔ اپنے مفادات کی بجائے مجموعی ماحولیاتی مفادات میں تو تیں بروئے کار لائے۔

اس نظام کے نفاذ کے لیے حیات مرکزیت موجودہ بشر مرکز تہذیبی شناختوں کی پروردہ جغرافیائی تقسیموں کو بھی رد کرتی ہے اور حیاتیاتی مقامیت کو فروغ دیتی ہے۔ جس میں کسی خطے کی حدود کا تعین اس کی آب و ہوا اور اس کے فطری باشندوں کے اعتبار سے ہو گا۔ اس تقسیم کے لیے پہلا مرحلہ ان شناختوں کا تعین ہے جو اس خطے کی حیاتیاتی حدود کو متعین کریں اور دوسرا پھر ایسے نظام کا نفاذ ہے جو مرکزیت کو ختم کرتے ہوئے اس حیاتیاتی خطے کو خود مختار بنا دے۔ جس سے مقامی قتصادی نظام متعین کیا جائے اور اس خطے کے تمام وسائل اسی خطے میں صرف ہوں۔ ہر خطہ ایک خود مختار معیشت کو وضع کرے۔ خطے کے تمام فطری باشندوں کو برابر حقوق ہوں جو ان کے فطری تقاضوں کے متعلق ہوں۔

ان حیاتیاتی خطوں کے تعین کے لیے اس خطے کے باشندوں کی رائے کے ساتھ ساتھ دوسرے سماجی علوم سے مدد لینا ضروری ہے۔ جن میں موسمیات، فزیوگرفی (طبعی جغرافیہ کا علم)، حیاتیاتی جغرافیہ، کائنات کی طبعی تاریخ اور دوسری نیچرل سائنسز وغیرہ شامل ہیں۔ حیاتیاتی خطوں کے تعین کے ساتھ دیہی اور شہری خطوں کی تقسیم ختم کر کے انہیں حیاتیاتی خطوں میں ضم کیا جائے اور وہ اس خطے کی حیاتیاتی تہذیب میں ڈھل جائیں۔

ماحولیاتی ادب میں حیات مرکزیت کی پیشکش کئی حوالوں سے ہوتی ہے۔ماحول کے تمام ارکان کی برابری کی حسی اور خارجی سطح پر پیشکش، کسی نوع یا فرد کے استحصال کے خلاف آواز، تہذیبی نظام کے جبر کی پیشکش اور اس کے نتیجے میں حقوق کی صلبی اور عدم مساوات کی پیشکش، کسی نوع کی زندگی کے خاتمے کو انسانی زندگی کے برابر دکھانا ،ماحول کے کسی رکن کی ثنویت کی تردید، انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کا فروغ، کسی بھی سماجی وتہذیبی تقسیم کی نفی اور اس جیسے تمام پہلو جو ماحول میں تمام انواع کی برابری کو ظاہر کرتے ہوں حیات مرکزیت کا حوالہ ہیں۔

تیسرے باب میں مجید امجد کی نظموں کے تجزیے میں ان کی حیات مرکزیت کی ہمہ جہتی آشکار ہوتی ہے ۔مجید امجد حیات مرکزیت کی پیشکش میں خود بطور فطرت کے رکن کے موجود ہوتے ہیں اور خود سب کچھ جھیلتے محسوس ہوتے ہیں جو فطرت کو جھیلنا پڑتا ہے۔وہ جگ بیتی کو تن بیتی بنا دیتے ہیں۔ کیونکہ فطرت کے بطور خارجی ناظر بیان میں حیات مرکزیت یا برابری کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ مجید امجد فطرت میں ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان کی الگ شناخت مٹ جاتی ہے اور فطرت کے ایک انگ کی طرح اس کے درد کو محسوس کرتے ہیں۔وہ فطرت کے سائنسی وجود اور سائنسی ہمیت کے ساتھ ساتھ اس سے محبت کا تعلق استوار کر لیتے ہیں۔ یہ رشتہ انہیں فطرت کے دکھ کا شریک بنا دیتا ہے۔ وہ فطرت کے جھومنے کے ساتھ جھومتے اور اس کے گلوگیر ہونے کے ساتھ گلوگیر ہو جاتے ہیں۔ یوں ان کا قاری فطرت کے استحصال کو کسی سائنسی یا منطقی بحث کی بجائے درد کی صورت میں محسوس کرتا ہے۔یہ ہی تعلق حیات مرکزیت کا تقاضا ہے۔

حیات مرکزیت کی پیشکش متنوع صورتوں میں مجید امجد کی شاعری میں موجود ہے۔ ان کی منتخب نظموں کے تجزیے کے نتیجے میں جو صورتیں سامنے آئیں ان میں ایک صورت یہ ہے کہ مجید امجد فطرت کے ایک کثیر جہتی منظر کو نظم میں پیش کرتے ہیں اور پھر خود اس میں بطور نوع شامل ہو جاتے ہیں۔اس کی خوشی میں خوش اور اس کے غم میں غمگین ہوتے ہیں۔ یہی رویہ فطرت کا ان کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ بھی انسان کے غم میں غم زدہ اور خوشی میں خوش دکھائی دیتی ہے۔ انسان اور فطرت کے دیگر عناصر ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ لزومیت کسی خود غرضی کی بنیاد پر نہیں بلکہ ایک قلبی رشتے کی طرح احساس کی سطح پر نمودار ہوتی ہے۔ اور

قاری کو فطرت کے ساتھ ایک دلی لگاؤ، ہمدردی اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے جو فطرت کی ثنویت کے خاتمے کی طرف توجہ دلاتا ہے۔

دوسرا رویہ جو مجید امجد کی حیات مرکزیت کی پیشکش میں ملتا ہے وہ جدید تہذیب کی بشر مرکزیت کے پیشِ نظر فطرت کے استحصال اور انسان کے لذائذِ جسم و زباں کے لیے اس کے استعمال کے خلاف احتجاج ہے۔ اس مقام پر مجید امجد کی خاصیت اور انفرادیت ان کا اسلوب ہے۔ جس کی مدد سے وہ یہ تاثر نہیں پیدا ہونے دیتے کہ وہ کسی ایک نوع کے وکیل یا انسان کے مخالف ہیں۔ بلکہ وہ انسانی تہذیب کے رد کے ساتھ ساتھ کامیابی سے یہ باور کرواتے ہیں کہ حیات مرکزیت انسان کے فطری تصرف کے خلاف نہیں اور اپنی فطری ضروریات کے تحت فطرت کا استعمال اس کا حق ہے۔ وہ کمال فنی مہارت سے غیر فطری استعمال کے رد کے ساتھ ہی فطری استعمال کی فوقیت اور حسن کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ وہ تمام مادی محرکات بھی جن کی بنیاد پر ہم فطرت کے استحصال پر مائل ہوتے ہیں مجید امجد کی نظموں میں اجاگر کیے گئے

مجید امجد کی حیات مرکزیت اتنی حساس ہے اور مشاہدہ اتنا گہرا کہ وہ کسی ایک طبقے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جمادات، حیوانات، حشرات الارض، گھاس، پھول پتیاں سب ان کی نظموں میں سمٹ آتے ہیں۔ اور سب بطور ایک وجود کے، بطور ایک زندگی کے ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کی نظم میں ان کی پیشکش اس کمال سے ہے کہ کہیں بھی وہ کم تر نہیں لگتے نہ وہ پورے منظر پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ وہ پورے ماحول کے ایک اہم رکن کے طور پر اپنے ہونے کا مکمل احساس بھی دلاتے ہیں اور کسی دوسری نوع کی تضحیک یا ثنویت کے دعوے دار بھی نہیں بنتے۔

وہ جب استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں تو تہذیبی و سماجی جبر میں انسان یا دیگر موجودات کی مظلومیت انہیں ایک سی نظر آتی ہے۔ وہ اس مظلومیت کی پیشکش میں بھی تمام انواع کی برابری کا تاثر مٹنے نہیں دیتے۔ اور قاری کو دو بیل کے ساتھ تیسرا ہالی نہیں تیسرا بھی بیل نظر آتا ہے۔ اور اسے درختوں کے کٹے تنے بھی لاشیں نظر آتی ہیں۔ اسلوب کی سطح پر وہ بنیادی حقوق کی آگاہی بھی دیتے جاتے ہیں۔ جو نظم میں کسی خارجی بیانیے کے طور پر

نہیں بلکہ نظم کی کیفیت میں پیوست ہوتی ہے۔ جیسا کہ پرندے کے قتل کے ساتھ اس کے سفر کو خوارک کے ایک ٹکڑے کے ساتھ منسوب کر کے بنیادی حق یعنی حق حیت اور حیاتیاتی ضرورت کے تحت استعمال کے مقابلے میں استحصال کو ایک ساتھ ہی نظم افریشیا میں اجاگر کیا گیا۔

بشر مرکز فکر کی تردید کے لیے وہ اپنا نکتہ نظر نہیں بیان کرتے بلکہ وہ فطرت کے ارکان کی نظر سے ہمیں ہماری تہذیبی ترقی کے اثرات دکھاتے ہیں۔ فطرت کا کرب اس کا خوف، اس کا درد نظم میں اجاگر کیا جاتا ہے۔ حیات مرکزیت کا ایک پہلو انسان کو بھی بطور فطرت کے ایک رکن بیان کرنا ہے۔ لہذا اس تہذیب کی حولناکی اگر صرف دیگر فطری عناصر تک محدود رہتی تو یہ یک طرفہ بیانیہ ہوتا۔ مجید امجد کی نظموں کے تجزیے سے یہ پہلو بھی واضح نظر آیا کہ وہ خود اس تہذیب کے نتیجے میں انسانوں کے مختلف طبقوں کے استحصال کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ وہ بطور نوع انسان کے لیے اس کے خطرے کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ نہ تو کسی بغاوت کے چیختے چنگھاڑتے نعرے کی صورت میں ہوتا ہے نہ ہی کسی خارجی تحریک یا ٹھونسے ہوئے بیانیے کے طور پر بلکہ یہ سب کچھ احساس کی سطح پر ایک درد کی صورت میں اثر پذیر ہوتا ہے۔

تیسر حوالہ۔ حولیاتی تنقید کا جو س مقالے کے اطلاقی حصے کا موضوع تھا وہ مظاہر پسندی ہے۔ مختلف نقادوں کی آراء کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مظاہر پسندی اپنی بنیاد میں مذہبی عقیدہ تھی جس میں کائنات کے تمام عناصر میں روح کی موجودگی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ادبی اعتبار سے اس کی وضاحت اس بات کی تشریح کرتی ہے۔ روح کی موجودگی سے مراد یہ ہے کہ وہ انسانوں کی طرح تمام کیفیات اور خصوصیات جیسے خوشی، غمی، محبت، جذباتیت، ارادہ، شعور، وجدان، کلام، غصہ، درد، وغیرہ کے حامل ہیں۔ وہ ایک زندہ وجود ہیں اور انسانوں کی طرح ایک مکمل زندگی کے حق دار ہیں۔ ان کے اندر بھی انسان کی طرح تمام خواہشات پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی فطرت کی تمام اشیاء میں بشر کی تمام خصوصیات کو تسلیم کرنا۔

ادبی متن میں اس کی پیشکش تین سطحوں پر ایک ساتھ ہوتی ہے۔ فکری سطح، فنی سطح اور اسلوب کی سطح تینوں کے اتصال سے متن صحیح طور پر مظاہر پسندی کو اجاگر کر سکتا ہے۔ شعری ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو فکری طور پر نظم کے محرک کے طور موجود مظاہر پسندانہ فکر کی پیشکش میں تمثیل، علامت، وغیرہ کے ساتھ ساتھ ان غیر بشر اشیاء کے ساتھ ان افعال کو منسوب کرنا شامل ہے جو انسان کے لیے مختص ہیں۔ اس کے ساتھ قواعد کے اعتبار سے ان اصولوں کے تحت ان اشیاء کا تذکرہ جو انسانوں کے لیے طے ہیں۔ پھر فطرت کو متکلم بنا کے پیش کرنا بھی ایک فنی پہلو ہے۔ فطرت کی ترجمانی کے بجائے اسی کی زبان میں اظہار کرنا مظاہر پسندی کی پیشکش کی ایک تکنیک ہے۔ اسلوب کی سطح پر ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ فطرت کے کسی مظہر کو کسی بھی غیر بشر شئے کی شعوری کوشش اور فعل بنا دینا۔ جیسے درخت کی شاخیں ہل رہی تھیں کو "درخت باہیں ہلا رہا تھا" کر دیا جائے۔

یہ وہ چند پہلو ہیں جو ادب میں مظاہر پسندی کی پیشکش کے حوالے سے مختلف نقادوں کے مطالعے سے سامنے آئے۔ چوتھے باب میں مجید امجد کی منتخب نظموں کا مظاہر پسندی کے تحت کیا گیا تجزیہ ان کی مظاہر پسندی کی فکری، فنی اور اسلوب سطح پر کامیاب پیشکش کو ظاہر کرتا ہے۔

مظاہر پسندی کے اظہار کے لیے مجید امجد کسی اساطیر یا تخیل کا سہارا نہیں لیتے۔ بلکہ وہ مقامی ماحولیاتی صورتحال ہی کو بنیاد بناتے ہیں۔ وہ ان غیر بشر انواع کے ساتھ کوئی غیر مرئی یا غیر مشاہداتی فعل منسوب نہیں کرتے۔ وہ ان قدرتی مظاہر کے فطری افعال کو اسلوب کی سطح پر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ یہ انواع بشر صفت نظر آنے لگتی ہیں۔ یہاں ایک پہلو جو اس تجزیہ میں سامنے آیا کہ جسے ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے مظاہر پسندی کے ضمن میں نہیں اجاگر کیا جاتا وہ یہ ہے کہ مذہبی مظاہر پسندی کی نسبت ادبی مظاہر پسندی کا بنیادی حوالہ ماحولیاتی تنقید ہے۔ جو اس اپنے جدید تناظر میں ایکو جسٹس کا داعی ہے اور حیات مرکز ہے۔ اگر اس مظاہر پسندی کی یکطرفہ پیشکش یعنی اسے بشر مثل ظاہر کرنا ہی رہے تو یہ خود بخود ایک تاثر پیدا کر دیتی ہے کہ کہیں نا کہیں انسان اور دیگر موجودات میں فرق ہے کہ انہیں انسان سے مماثل ثابت کیا جانا ضروری ہے۔ لیکن مجید امجد نے اس یکطرفہ مظاہر پسندی پر اکتفا نہیں کیا۔ وہ مظاہر پسندی میں انسان اور ماحول کے تعلق اور حیات مرکزیت کا مکمل خیال

رکھتے ہیں۔ ایک ہی نظم میں وہ نہ صرف انسانوں اور دیگر انواع کو بلکہ اتمام انواع کو ایک دوسرے میں ایسے ضم کر دیتے ہیں کہ وہ سب کی سب ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کی ذاتی صفات میں نسائی صفت کی کیفیت در آتی ہیں۔ اس حوالے اسے انہوں نے بہت سے کامیاب تجربے کیے۔ جیسے وہ ایک ہی مصرعے میں کسی ایک نوع مثلاً پودے کی بات کرتے ہوئے اس کی صفات کا تذکرہ ایسے کرتے ہیں کہ کچھ عمل انسانوں کی مخصوص افعال کی صوت میں، کچھ جمادات کے اور کچھ نباتات کے ایک ساتھ پودے میں دکھاتے ہیں۔ اب یہاں یکسانیت نظر آتی ہے اور وہ تمام صفت سب میں موجود نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ تجربہ وہ سب انواع کے ساتھ کرتے ہیں انسان کے تذکرے میں بھی اور جمادت کے بھی۔ اس سے ان کی شاعری میں مظاہر پسندی ایک پورے فلسفے کی طرح موجود نظر آتی ہے اور مظاہر پسند نظموں میں مکمل طور پر تمام انواع بیک وقت متکلم، باشعور اور جذبوں سے بھی مزین نظر آتی ہیں اور اپنی نوعی شناخت سے بھی دستبردار نہیں ہوتیں۔ جس سے مشاہدے کی سطح پر موجود نوعی تفاوت رد بھی نہیں ہوتا اور امتیازی سلوک کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جہاں مجید امجد کی مظاہر پسندی قدیم داستانوں کی مظاہر پسندی اور مذہبی مظاہر پسندی سے الگ اپنی ایک ادبی شناخت قائم کر لیتی ہے۔

اسی شناخت کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ نظم آغاز سے لے کر انجام تک ایک ایسا اسلوب اختیار کرتی ہے کہ یہ تمام انوع ایک دوسرے میں گھل مل جاتی ہیں۔ کہیں نظم پودا بن جاتی، کہیں بشر، کہیں جمادات لیکن اس سارے سفر میں ایک ایسی بے ساختگی و روانی ہوتی ہے کہ کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ پودے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ جمادات غم زدہ نظر آتے ہیں۔ انسانی سوچ بہکتی ڈال بن جاتی ہے۔ اور ابنِ آدم کی کسی ایک نوع پر ضرب سب کو محسوس ہوتی ہے۔

مظاہر پسندی چونکہ تمام انواع کو زندہ سمجھتی ہے اور یہ زندگی بشمول انسان سب کی ایک طرح کی ہے۔ اس یکسانیت کو اجاگر کرنے کے لیے مجید امجد کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے جو تکنیک سامنے آتی ہے وہ یہ کہ مجید امجد معروف جذبوں کے ساتھ ان لطیف جذبوں کو بھی فطرت میں دکھاتے ہیں کہ جو بہت ہی حساس انسانوں میں پائے جاتے ہیں ور جن کا اظہار انسان بھی خال خال کرتے ہیں۔ ایسے جذبوں کا فطرت کس اظہار کرتی ہے۔

اس سے دو طرح کا عمل مجید امجد کی نظموں کی مجموعی فضا میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک تو مجید امجد فطرت کو زندہ اور حساس دکھا کر اس کے واضح اور بنیادی حقوق کی جنگ لڑتے ہیں۔ جیسا کہ توسیع شہر میں ہم دیکھ سکتے ہیں دوسرا مجید امجد یہ جانتے ہیں کہ ماحولیات کے استحصال کو روکنا داخلی محبت کے بغیر ناممکن ہے۔ لہذا مجید امجد ان لطیف جذبوں کے ذریعے فطرت کی حساسیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ جو سیاسی یا سماجی سطح پر کسی منطقی یا تحریکی عمل کی بجائے فرد کی داخلی سطح پر ایک احساس بن جاتا ہے۔ اور وہ خود کو فطرت کے قریب محسوس کرتا ہے اس کو فطرت سے ایک دلی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے جو کسی نفع نقصان سے بالاتر ہے۔

ایک اور پہلو جو مظاہر پسندی کے تجزیے میں سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ مجید امجد فطرت کو جدید تہذیب کے مادہ پرست انسان سے زیادہ حساس اور انسان دوست دکھاتے ہیں۔ وہ انسانوں کی مدد بھی اسی جذبے اور محبت سے کرتی ہے جو وہ دوسری انواع کے لیے رکھتی ہے۔ وہ فطرت کے انسان کو پہنچے فیضان کو فطرت کی ایک شعوری کاوش دکھاتے ہیں۔ جو کسی مہربان اور سخی کی طرح انسان کی ضرویات کو محسوس کر کے فرشتہ رحمت بن کر اس کی خدمت کو پہنچ جاتی ہے۔ یوں وہ فطرت کو زندہ بھی پیش کرتے ہیں اور جدید تہذیبی زندگی سے بھی برتر۔

مجموعی طور پر مجید امجد کی شاعری، حولیاتی تنقید کے تمام تقاضوں پر نہ صرف پوری اترتی ہے بلکہ فن و اسلوب کی سطح پر ایک انفرادی مقام بھی رکھتی ہے۔ ماحولیاتی ادب کو ماحول کی پیشکش میں کس طرح کا ہونا چاہئے ان کی شاعری رستہ متعین کرتی ہے۔ ان کی شاعری کے پس پردہ ایک مکمل ماحولیاتی فلسفہ نظر آتا ہے۔ جو ایک ماحولیاتی سماج کی تشکیل کرتا ہے۔ وہ اس سماج کی اقدار متعین کرتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں پیش کردہ ماحولیاتی عناصر مقامی ہیں اور ان کے مسائل حقیقی ہیں۔ نظموں کے اس تنقیدی مطالعے کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مقامی ماحولیات کی ایک مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ ماحولیات کی موجودہ صورتحال اور بحران کے پیش نظر مجید امجد ان اقدار اور ان رویوں کو بھی اجاگر کرتے جاتے ہیں جو اس عدم توازن کو توازن کی طرف لے جا سکتے ہیں۔ اور اس کی ترغیب کے لیے وہ اپنی نظموں میں ایک متوازن ماحولیاتی سماج کی تصویر کشی بھی کرتی ہیں جس میں تمام انواع ہنستی کھیلتی اور خوش و خرم نظر آتی ہیں۔ ماحول سے انسان کے رشتے کی حدود اور اس کی نوعیت ایسی نظموں میں دیکھی جا

سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ مجید امجد کی شاعری ماحولیات کی بدلتی ہوئی صورتحال اور اس کے تقاضوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ ان تقاضوں کی پیشکش اپنی نوعیت میں حقیقی وفکری بھی ہے اور ادبی بھی۔ ماحولیاتی نظمیں شعریت سے بھی بھرپور ہیں اور ماحولیاتی افکار کی ترسیل میں بھی بلیغ ہیں۔ اسلوب اور شعری ضرورتیں کہیں اس ماحولیاتی پیشکش میں رکاوٹ نہیں بنتیں نہ ہی اس کی اصلی صورت کو مبہم ہونے دیتی ہیں بلکہ وہ اس پیشکش میں معاون اور اس کی تصویر کو اور واضح کرتے ہوئے اس کی اثر پذیری کو بڑھا دیتی ہیں۔ مجید امجد کی شاعری اپنے اسلوب وافکار اور پیشکش میں بھی از خود ایک مکمل ماحولیاتی ثقافت معلوم ہوتی ہے کہ جس میں تمام حوالے اور شناختیں ماحولیاتی ہیں۔

اس تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ کے بعد ہم اپنی تحقیق میں پیش نظر سوالات کے نتائج باآسانی مرتب کر سکتے ہیں۔ اس تنقید کے دوران جو جو خلا یا ضروریت سامنے آئیں ان کی روشنی میں اس ضمن میں مزید ادبی و تنقیدی سطح پر اور ماحولیات کے اعتبار سے عملی سطح پر ممکنہ اقدامات بھی تجویز کیے جا سکتے ہیں۔

ب: نتائج

۱۔ ماحولیاتی تنقید ادب اور طبعی ماحول کے تعلق کا ایسا مطالعہ ہے جو بشر مرکزیت کے مقابلے میں حیات مرکزیت کو بنیاد بناتا ہے۔ماحولیاتی تنقید ادب کے مطالعے میں انسانی ثقافت اور تہذیب کے بیانیوں کو رد کرتے ہوئے ایک ایسا بیانیہ ترتیب دیتی ہے جس میں ماحولیات کے فطری توازن کو بطور ثقافت لیا جاتا ہے۔

۲۔ ماحولیاتی تنقید متن میں ماحول کی پیشکش کا مطالعہ کرتی ہے اور ایسی پیشکش کو سراہتی ہے جس میں فطرت بطور پس منظر یا ثانوی حیثیت کے نہ ہو بلکہ ادبی متن کا موضوع ہی ماحولیات ہو۔ فطرت کی پیشکش ماورائی یا تخیلاتی نہ ہو بلکہ طبعی ماحول کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہو۔ جس میں ماحولیات کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر ماحولیاتی بحران اور عدم توازن؛اس کے اسباب اور ماحول کے فطری عناصر میں تغیر و تبدل کی نفی کی گئی ہو۔

۳۔ ماحویاتی تنقید ادبی متن کے ان تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے جن میں ماحول پر انسان کے بے جا تصرف اور تہذیب و تمدن کے نام پر فطرت کے قدرتی توازن میں تغیر و تبدیلی کی تردید کی گئی ہو۔ قدرتی ماحول کی ایسی پیشکش جس میں قدرتی ماحول انسان ساختہ تہذیب و تمدن سے برتر دکھائی دے ۔۔ماحولیاتی بحران اور مسائل کی حقیقی صورتحال اور ماحوں کے بڑھتے ہوئے مسائل کے پیش نظر ایسے نظریاتی اور قابل عمل افکار کی ترویج جو انسان اور اس کے ماحول سے تعلق کی اخلاقیات اور حدود کا تعین کریں۔ بشر مرکز فکر کے پیش نظر ماحول کی طے کردہ ثانوی حیثیت کا خاتمہ اور تمام انواع بشمول انسان کو برابر درجہ دیتے ہوئے دیگر انواع پر فطری تصرف سے تجاوز کی ممانعت کی گئی ہو۔ماحولیاتی انصاف کے پیش نظر ماحول کے تمام موجودات کے مابین کسی بھی قسم کے نوعی ،صنفی، طبقاتی یا دیگر تعصباتی امتیاز کو رد کیا گیا ہو۔

۴۔ ماحولیاتی تنقید کسی ادبی متن کے تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان فکری پہوؤں کی تفہیم کے لیے اس بات کا تجزیہ کرتی ہے کہ ادیب کا تصور ماحولیات کیا ہے۔ متن میں ماحولیات کے حوالے کیا کیا ہیں۔ متن میں ماحولیاتی بحران اور مسائل کو کس طرح پیش کیا گیا ہے اور ان کی حقیقی صورتحال کیا ہے۔ متن میں ماحول کے عناصر

کی پیشکش میں ماحولیاتی اخلاقیات اور ماحولیاتی انصاف کے پیش نظر ان کے مقام کا تعین کیا ہے۔ ماحولیاتی اقدار کا تعین اور ان کی پیشکش کے زاویے کیا ہیں۔ بدلتے ہوئے مقامی سماجی حالات کو متن میں کس طرح ماحولیاتی بحران کے حوالے پیش کیا ہے۔ متن میں مقامی ماحولیت اور ماحولیاتی مسائل کو پیش کرنے میں کن کن فنی اور اسلوبی عناصر کا سہارا لیا گیا ہے اور وہ ماحولیاتی مسائل ور قدرتی ماحول کی اہمیت کو کس حد تک اجاگر کر سکے ہیں۔ ماحول اور انسان کی موجودہ صورتحال کیا ہے اور اس ماحول اور انسانی تعلق کی اخلاقیات اور حدود کس طرح متن میں نمایاں ہوتی ہیں۔ اس طرح کے دیگر تمام حوالے جو ماحولیات کی پیشکش، اس کی اہمیت یا ماحولیاتی بحران اور اس کے اسباب و سدباب کے متعلق ہوں ماحولیاتی تنقید کا ہدف ہیں۔

۵۔ اردو ادب براہ راست ماحولیاتی تنقید سے متاثر نہیں کیونکہ اردو میں ابھی اس حوالے سے تنقیدی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن، ماحولیاتی تنقید ماحولیاتی مسائل سے جڑی ہوئی ہے لہٰذا طبعی ماحول میں تغیر و تبدل اور اس کے استحصال نے ہمارے ادیبوں کی شعوری سطح پر ضرور ماحولیاتی افکار کو روشن کیا۔ اردو ادب کی روایت میں ماحولیات کی پیشکش تغیر پذیر رہی ہے۔ قدیم مثنویوں میں ادب پس منظر کے طور پر یا کسی اور انسانی حوالے کی تفہیم میں معاون کے طور پر رہا۔ ادب کی پیشکش اپنی مجموعی فضا میں غیر حقیقی اور اساطیری رہی۔ لیکن ساطیری نظریات کے پیش نظر جدید ماحولیاتی تنقیدی زاویے مظاہر پسندی کے بہت سے نمونے ہماری مثنویوں میں موجود ہیں۔ اسی طرح مرثیے میں جزوی طور پر منظر نگاری کے ضمن میں ماحول کی پیشکش رہی لیکن کہیں کہیں جدید ماحولیاتی فکر کے مطابق فطرت کو انسان سے اور اس کے تمدن سے برتر دکھایا گیا ہے۔ انجمن پنجاب کے بعد ماحولیات کو پس منظر سے نکالا گیا اور نظموں کا موضوع صرف فطرت ہی بنی۔ محمد حسین آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، حفیظ جالندھری اور جوش جیسے شعرا نے ماحول کو موضوع بنایا۔ یہاں بھی جدید ماحولیاتی تنقید کے کچھ حوالے ہیں۔ اردو شاعری میں مجید امجد ایسا نام ہے جس کی شاعری میں ماحولیاتی تنقیدی فکر اپنے تمام تر فطری مشاہدات کے سبب اپنی پوری فکری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ اور اس کی پیشکش بھی فنی اور اسلوبی سطح پر ایک مکمل ماحولیاتی تنقیدی دبستان کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ماحولیاتی تنقید کے تمام فکری حوالے اور ان کی پیشکش میں

مکمل فنی مہارتیں ملتی ہیں۔ موضوعات کا تنوع اور اسلوب کا تنوع ان ماحولیاتی نظموں کا خاصہ ہے۔ اس رویت کے مطالعے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اردو ادب ماحولیاتی مسائل اور ان کی پیشکش دونوں کے حوالے سے عالمی ادب سے ہم آہنگ ہے۔ مقامی ماحولیات کی بدلتی ہوئی صورتحال اور اس کے مسائل سے آگاہ بھی ہے اور انہیں اجاگر کرنے میں مصروف بھی۔ جس قدر ہمارے ہاں صنعتی ترقی اور ماحولیاتی مسائل میں مغرب سے تغیر ہے اس حد تک ہمارے ادب میں موجود ماحولیات کی صورتحال مغربی ماحولیاتی ادب سے متغیر ہے۔ لیکن جہاں تک ماحولیات اور فطرت کی تفہیم و تعبیر کا تعلق ہے تو اردو ادب اس معاملے میں ایک مکمل نظری اور حسی شعور رکھتا ہے۔ بالخصوص مجید امجد کا ماحولیاتی شعور مغربی ماحولیاتی تنقید کے باقاعدہ تعین سے کئی سال قبل اس نہج پر تھا جس پر جدید مغربی ماحولیاتی تنقید اب سفر کر رہی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی پہلی لہر سے انوائرنمنٹل جسٹس ایکو کریٹزم کے جدید تصور تک تمام فکری اور ادبی حوالے مجید امجد کی نظموں میں موجود ہیں۔

۶۔ مجید امجد کی شاعری کے ماحولیاتی تنقیدی جائزے سے یہ بات واضح ہے کہ وہ مغربی ماحولیاتی تنقید کے تمام فکری زاویوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ماحول اور انسان کے رشتے کی تفہیم و تعبیر میں موجود ماحولیاتی تنقیدی فکر مجید امجد کی نظموں میں مکمل طور پر ظہور کرتی ہے۔ ان کی ماحولیاتی نظموں کے مختلف ماحولیاتی تنقیدی پہلوؤں یعنی بن نگاری ،حیات مرکزیت اور مظاہر پسندی کے تناظر میں جائزہ سے ن کی نظموں کے پیچھے ایک مکمل ماحولیاتی فلسفہ نظر آتا ہے۔ جس میں وہ ایک مکمل ماحولیاتی سماج تشکیل دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ ماحول کے تمام عناصر کو برابر مقام دیتے ہوئے ماحولیاتی سماجی اقدار وضع کرتے ہیں۔

۷۔ بن نگاری پر مشتمل نظموں میں قدرتی ماحولیات کو انسانی ثقافتوں سے برتر دکھایا گیا ہے۔ اور اس کی پیشکش اس نفاست سے کی گئی ہے کہ کہیں بھی انسان کی بطور ماحولیاتی عنصر نفی نہیں کی گئی بلکہ اسے ماحولیاتی ثقافت میں دکھا کر اس کی تحسین کی گئی ہے اور خود ساختہ ثقافت میں دکھا کر تردید کی گئی ہے۔ ماحولیاتی تنقید بطور فکر تو آفاقی ہے کے لیکن اپنی پیشکش میں مقامی ہے۔ مجید امجد کی شاعری اس حوالے سے مکمل طور پر مقامی ماحولیات کی پیشکش پر مشتمل ہے۔ ان کی نظموں میں پیش کردہ ماحولیاتی حوالے نہ تو ماورائی و تخیلاتی ہیں اور نہ اپنی زمین و آب و ہوا سے

کئے ہوئے۔ وہ سب حوالے ان کے ذاتی مشاہدے ہیں۔ جن کی پیشکش وہ ایک شاہد کے طور پر نہیں بلکہ خود ایک فرد کے طور پر کرتے ہیں۔ اس اسلوب کے پیش نظر ان کی ماحولیاتی نظمیں کوئی طے شدہ فلسفیانہ بیانیہ نہیں بلکہ ہر منظر اور پیش کردہ ہر ماحولیاتی مسئلے کے حوالے سے ایک احساس ہیں۔ جو پوری حسیت کے ساتھ قاری کے دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔

۸۔ حیات مرکزیت کے اعتبار سے مجید امجد نے فطرت کی پیشکش میں ایک پتنگے سے جانور تک اور گھاس سے جنگلات تک تمام مظاہر فطرت کو مکمل انصاف پسندی سے پیش کیا ہے۔ وہ پورے ماحولیاتی نظام اور اس کے تمام باشندوں کا درد رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نظموں میں پورے مقامی ماحولیاتی کرے کی موجودہ صورتحال دیکھی جا سکتی ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ وہ اس کی ممکنہ متوازن اور قدرتی صورتحال بحال کرنے کے حوالے سے اقدار اور رویے بھی واضح کرتے گئے ہیں۔ جو اپنی بنیاد میں حیات مرکز ہیں اور قدرتی ماحول کے تمام موجودات کی برابری کو ماحولیاتی انصاف کے تقاضے کے طور پر کامیابی سے اجاگر کرتے ہیں۔ کسی پتنگے کی موت، کسی درخت کا کٹنا، گھاس کا روندا جانا یا انسان کا قتل مجید امجد کی نظموں میں ایک ہی معیار کے درد کے طور پر ابھرتا ہے جو احساس کی سطح پر تمام موجودات کو ایک صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ یوں کسی بھی ماحول رکن کی حیثیت ثانوی نہیں رہتی اور وہ اس ماحول میں ایک جیسی اہمیت اور مقام کے حامل نظر آتے ہیں۔

۹۔ مظاہر پسندی میں مجید امجد نے رنج فکر کو وسعت دی ہے اور وہ اسے یکطرفہ رکھ کر ماحولیاتی انصاف اور حیات مرکزیت کو کمزور نہیں ہونے دیتے۔ عمومی طور پر ادیب و نقاد ماحولیاتی فکری حوالے سے دیگر غیر انسانی موجودات کو بھی انسان کی طرح حسیات، جذبات، خواہشات اور شعور کا حامل گردانتے ہیں۔ یہاں تک تو مجید امجد ان کا ساتھ دیتے ہیں۔ ان کی پیشکش کا عمومی رویہ یہ ہے کہ فطرت کو انسان کی طرح مخاطب کیا جاتا ہے اس سے انسانی افعال کو منسوب کیا جاتا ہے، اسلوب کی سطح پر اس کے لیے انسانی اسماء و القاب اور ضمائر استعمال کیے جاتے ہیں ۔ دوسرا ان کے حصوں کو انسانی عضلات سے موسوم کر کے ان میں یہ صفات پیدا کی جاتی ہیں۔ مجید امجد اس پیشکش میں وسعت یوں لاتے ہیں کہ وہ ایک ہی متن میں انسانی صفات و عضلات اور غیر انسانی تمام انواع کی صفات و

عضلات کو اس طرح اک دوسرے میں ضم کر دیتے ہیں کہ متذکرہ نوع کے علاوہ دیگر تمام انواع کی صفات بھی سب میں نظر آتی ہیں اور اس کے لیے عضلات کا تبادلہ لازمی نہیں بلکہ وہ نوع اپنی اسی صورت میں رہ کر ہی ان تمام خصوصیات اور برابری کی حامل ہو جاتی ہے۔ یہ مظاہر پسندی کی جامع صورت ہے جو عام مظاہر پسندی کی نسبت ماحولیاتی تنقید کے مرکز و محور حیات مرکزیت کے زیادہ قریب ترین ہے۔

۱۰۔ مجید امجد کی شاعری مجموعی طور پر ایک مکمل ماحولیاتی تنقیدی دبستان ہے۔ جو افکار، اسلوب اور فن کی سطح پر ماحوسیاتی ادیبوں اور نقادوں کو مقامی ماحولیات کی تفہیم اور پیشکش کی راہیں سجھاتی ہے۔ یہ ماحولیاتی تنقید و ادب کی مشرقی بنیادیں وضع کرتی ہے۔ جو اپنے تمام حوالوں سے حقیقی بھی ہیں اور معیاری بھی۔ ماحولیات کے حقیقی مسائل اور حقیقی عناصر و صور تحال کو بغیر شعریت کو ماند کیے بیان کرنے میں مجید امجد صاحب طرز شاعر ہیں۔ جو ماحولیاتی شاعری کا ایک ایسا اسلوب وضع کرتے ہیں جو اپنی شعریت میں بھی بے مثل ہے؛ مکمل فنی تقاضے پورے کرتا ہے اور اپنے بیان میں مکمل طور پر ارضی حقائق سے مالا مال ہے۔ کہیں بھی فن و اسلوب کے جوہر مقامی ماحولیات کی اصل تصویر کو مبہم نہیں کرتے بلکہ اس کی پیشکش میں ممد؛ اس کو واضح اور اس کے رنگوں کو گہرا کرنے میں معاون ہو جاتے ہیں۔

ج: سفارشات

۱۔ ماحولیاتی بحران اس دور کے مسائل میں ایک اہم مسئلہ ہے۔ جس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے کئی عالمی ادارے وجود میں لائے جا رہے ہیں۔ ادبی ادارے قائم کیے گئے ہیں جو مقامی ماحولیات کے مسائل کو اجاگر کرنے کے رجحان کو فروغ دے رہے ہیں۔ جامعات میں الگ شعبہ جات قائم کیے گئے ہیں۔ پاکستان میں تا حال ایسے کوئی اقدام نہیں کیے گئے۔ چونکہ ماحولیاتی تنقید و ادب اپنے عناصر کے اعتبار سے مقامی ہے لہذا مقامی ماحولیات کے مسائل کو اجاگر کرنے اور ایسے ادب کو فروغ دینے لیے جامعاتی سطح پر ماحولیاتی ادب کے حوالے سے الگ شعبہ کا قیام عمل میں لایا جائے۔

۲۔ حکومت کی توجہ اس بتر ہوتی ماحولیاتی صورتحال کے حقیقی مسائل پر مبذول کروانے اور عوام میں ماحولیاتی شعور اجاگر کرنے کے لیے افسانوی و غیر افسانوی ادب، شاعری اور مقالہ جات پر مشتمل ماحولیاتی ادبی رسالہ ہائر ایجوکیشن کمیشن یا کسی بھی منظم ادارے کی سطح پر جاری کیا جائے۔ جو ماحولیاتی ادب کی تخلیق اور تفہیم دونوں میں تسلسل پیدا کر کے ماحولیاتی بحران کے حل کی راہیں ہموار کرنے میں مددگار ہو گا۔

۳۔ سالانہ یا ششماہی بنیادوں پر ادبی کانفرنس کا اہتما کیا جائے۔ جو مسلسل بدلتی ماحولیاتی صورتحال کے پیشِ نظر ادب اور تنقید کی ماحول سے ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ ماحولیات کے بدلتے تقاضوں کو بھی سمجھنے میں مددگار ہو گی۔

۴۔ ماحولیاتی مسائل سے مراد ماحول کے ارکان کی ہر سطح پر موجود مسائل ہیں۔ خواہ انسانوں کی باہمی سطح پر ہوں یا دیگر انواع کے حوالے سے۔ ادبی تنقید میں انوائرنمنٹل جسٹس ایکو کریٹسزم کو فروغ دیا جائے تا کہ تنقید ایک ہی سمت میں رہتے ہوئے انسانوں کی صنفی و طبقاتی تقسیم کے پیشِ نظر استحصال اور دیگر ماحولیاتی عناصر کی نوعی تقسیم کے سبب ہونے والے استحصال کو موضوع بناتے ہوئے اس کی بیخ کنی پر راغب کر سکے۔

۵۔ مجید امجد کی شاعری میں اس مقالہ میں صرف تین حوالوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جبکہ ماحولیاتی تنقید کے دیگر حوالوں بالخصوص انوائر نمنٹل جسٹس ایکو کریٹسزم کے حوالے سے مجید امجد کی نظموں کا تنقیدی مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ جو اس تنقیدی فکر کی مشرقی بنیادیں وضع کرنے میں بھی معاون ہو گا۔

۶۔ اردو ادب میں ماحولیاتی تنقید کو فروغ دیا جائے۔ بالخصوص اس کو معاصر ادب کے حوالے سے دیکھا جائے۔ تا کہ ماحولیات کی ہر لمحہ بدلتی صورتحال کی تفہیم ممکن ہو۔ اور ان مسائل کو اجاگر کیا جا سکے جو فی زمانہ ہمیں درپیش ہیں۔

۵: کتابیات

بنیادی ماخذ

۱۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

2. Greg Garrard, Ecocriticism the New Critical Idiom, Routledge Abingdon,2004

3. Lawrence Buell, The Future of Environmental Criticism, Blackwell Publishing, USA, 2005

4. Timothy Clark, The Cambridge Introduction to Literature and the environment Cambridge University Press, New York,2011

5. Cheryll Glotfelty, The Ecocriticism Reader, The University of Georgia Press, Athens,1996. Blackwell Publishing, USA, 2006

ثانوی ماخذ

اردو کتب:

۱۔ ابنِ نشاطی، پھول بن، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

۲۔ اختر شیرانی، کلیاتِ اختر شیرانی، نیشنل اکاڈمی، نمبر ۹ انصاری مارکیٹ دہلی ۱۹۶۹، ۶ء

۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۹۳ء

۴۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، ۱۹۵۶ء

۵. اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ و عمل، اردو سائنس بورڈ، ۲۹۹-اپر مال، لاہور، ۲۰۱۹ء

۶. پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی، اُما چکبست -۴- چائنا بازار، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۸۵ء

۷. جوش ملیح آبادی، کلیاتِ جوش ملیح آبادی، فرید بکڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نیو دہلی، ۲۰۰۷ء

۸. حفیظ جالندھری، کلیاتِ حفیظ جالندھری، فرید بکڈپو (پرائیویٹ) لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء

۹. خواجہ الطاف حسین حالی، حبِ وطن، حالی بک ڈپو، پانی پت، ۱۹۳۷ء

۱۰. دیا شنکر نسیم، مثنوی گلزارِ نسیم، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، جون ۲۰۰۷ء

۱۱. سرور جہاں آبادی، خمکدہ سرور، اسٹیم پریس، حیدر آباد، س ن

۱۲. سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں منظر نگاری، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

۱۳. سید عامر سہیل ڈاکٹر (مرتب) مجید امجد شناسی بحوالہ مجلہ اوراق، مثال پبلشر، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء

۱۴. علامہ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، عبد اللہ اکیڈمی، الکریم مارکیٹ اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء

۱۵. غواصی، سیف الملوک وبدیع الجمال، یوسفیہ سلسلہ، شمارہ نمبر ۶، ۱۳۵۷ء ص ۳۴

۱۶. فراق گورکھپوری، گل نغمہ، ادارہ علم وادب دہلی، ۲۰۰۶ء

۱۷. محمد اسلم ضیا، ڈاکٹر، جہانِ مجید امجد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

۱۸. محمد حسین آزاد، نظمِ آزاد، مفید عام پریس لاہور، ۱۸۹۹ء

۱۹. محمد حیات خاں سیال (مرتب)، گلاب کے پھول، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، اشاعتِ اول ۱۹۷۸ء

۲۰. مرزا رفیع سودا، کلیاتِ سودا (جلد اول)، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء

۲۱. مولوی امیر احمد، یادگار انیس، دار النوار المطابع لکھنؤ، ۱۹۲۵ء

۲۲. مولوی محمد اسمٰعیل، کلیاتِ اسمٰعیل، دی اورینٹیل پبلشنگ کمپنی ۲۳۸-اورینٹل ہاؤس، میرٹھ، ۱۹۱۰ء

۲۳. مولوی میر حسن، مثنوی سحر البیان، انجمن ترقی اردو دہلی، ۲۰۱۰ء

۲۴. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد حیات شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

۲۵. نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۶. نواب مرزا شوق لکھنوی، زہر عشق، اشاعت العلوم پریس، فرنگی محل لکھنو، س ن

انگریزی کتب:

1. Alan Barnard, Jonathan Spencer, Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology, Routledge, New York,2002
2. Christopher Braddock, Animism in Art and Performance,Springer International Publishing Ag, Switzerland,2017
3. Daniel H. Henning, Buddhism and Deep Ecology, The World Buddhist University,2006
4. David Pepper, Eco-Socialism, Routledge, New York,2003
5. Eccy de Jonge, Spinoza and Deep Ecology, Routledge, Abingdon,2016
6. Edward Abbey, Desert Solitaire A Season in the Wilderness, (Electronic Edition) Rosetta Books LLC, New York,2011
7. Eric Katz, Beneath the Surface: Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England,2000
8. Heide Estes, Anglo-Saxon Literary Landscapes, Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2017
9. J.A Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 5th Edition, Blackwell Publishing, USA, 2013
10. John Muir, Wilderness essays, Gibbs Smith Layton, Utah,2015

11. Jonathan Bate, Romantic Ecology, Wordsworth and the Environmental Tradition,Routledge, London,1991

12. Kaj Arhem, Guido Sprenger, Animism in Southeast Asia, by Routledge 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, 2016

13. Lisa Myers, The Wilderness in Medieval English Literature :Genre, Audience and Society, University of New Mexico UNM Digital Repository,2015

14. Lorraine V. Aragon, Fields of the Lord, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2000

15. Marc Brightman, Vanessa Elisa Grotti, Animism in Rainforest and Tundra, Berghahn Books, New York, 2012

16. Michael Vincent McGinnis, Bioregionalism, Routledge, New York,2005

17. Michsel Begon, Ecology from individuals to Ecosystem,4th Edition Blackwell Publishing, USA,2006

18. Miguel Astor-Aguilera, Graham Harvey, Rethinking Relations and Animism Personhood and Materiality, Routledge, Abingdon, Oxon,2018

19. Pete R Ree D, Wisdom In The Open Air, University Of Minnesota Press Minneapolis London,1993

20. Rane Willerslev, Soul Hunters, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California,2007

21. Terry Hoy, Toward A Naturalistic Political Theory, Praeger Publishers, London,2000

22. Timothy Morton, Ecology Without Nature, Harvard university Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England,2007

ریسرچ پیپر:

1. Delegates to the First National People of Color Environmental Leadership Summit held on October 24-27, in Washington DC, 1991, file:///C:/Users/POFIT%20Library/Downloads/ej-principles.pdf, Dated. 11-02-2020 Time:10:40
2. European Commission, Guidelines on Wilderness in Natura 2000(Technical Report 2013-069), Pan Parks Foundation,2013
3. Thomas K. Dean, Defining Eco-critical Theory and Practice , sixteen Position Paper from the 1994 Western Literature Association Meeting Slat Lake City, Utah—6 October 1994